الوصايا النقدية عند المظفر العلوي
دراسة تحليلية

أ.م.د. رميض مطر حمد
جامعة الأنبار/ كلية الآداب
قسم اللغة العربية

ملخص البحث

تعدّ الوصايا النقدية في كتاب (نضرة الإغريض في نصرة القريض) للمظفر بن الفضل العلوي (ت ٦٥٦هـ)، منهجاً نقدياً قائماً على توجيه الشاعر الوجهة الصحيحة، ليستقيم عمله الإبداعي، ويكون مثالاً يحتذى به، إذ أبان هذا البحث عن وجوه التصرف اللغوي، والهفوات التي وقع بها القدماء والمحدثون؛ لذلك سعى المظفر العلوي جاهداً إلى التنبيه عليها، بغية تجنبها وعدم السير على منوالها؛ لأنّ الشعر مرتبط بنظام لغوي، وقواعد عروضية لا يمكن تجاهلها.

Abstract

The critical precepts in Mudafar b. Fadel Al-Alawi's book Nafdat Al-Arreeth Fi Al-Gareeth are a critical methodology to direct the poet in the right direction to set right his creative work and to be a model to be imitated. This paper exposes the faces of linguistic performance and the lapses of the ancient and modern critics and poet. Al-alawi tried hard to highlight them in order to avoid and abandon them because poetry is part of the linguistic system whose prosodic rules cannot be ignored or overlooked.

بسم الله الرحمن الرحيم

لم يكن البحث في الوصايا النقدية أمراً متيسراً، أو مشاعاً عند الباحثين، ممّا تطلّب مني التقصي والمتابعة، بغية تلمس هذه الوصايا والوقوف على كنهها، ووضع آلية لدراستها، فتوجب عليَّ استقراء هذه الوصايا قراءة متأنية، ومعرفة القضية النقدية المراد إذاعتها إلى المتلقي، وقد لفتت نظري هذه الوصايا التي اقترن وجودها بولادة النتاج الإبداعي منذ أنْ كانت نصائح فطرية انطباعية، يطلقها الناقد من أجل توجيه الشاعر الوجهة الصحيحة، ليستقيم عمله ويكون مثالاً يحتذى به؛ لأنّ الشاعر في بداية أمره كان فطرياً ومع ذلك كانت لغته سليمة وعروضه مستقيماً لا شية فيه، إلّا من بعض الهنات هنا وهناك؛ بسبب عامل الانتحال والرواية، بدليل أنّنا نجد للشاهد الشعري أكثر من رواية، ففي بعض الأحيان تثبت في الديوان رواية خاطئة بحاجة إلى تعديل، ونجد في موطن آخر رواية مغايرة تنطوي على صواب الفكرة ودقّة المعنى؛ لذلك غضّ العلماء الطرف عن كثير من هذه الهفوات، لأسباب عدّة تمثلت بإجلالهم للقديم، ونظرتهم إليه بوصفه مثالاً يتوجب على الآخرين السير على منواله، والاقتداء به؛ لأنّ الجاهليين نظموا شعراً ناضجاً من ناحيتي المبنى والمعنى، فضلاً عن جزالة اللفظ، ورصانة اللغة؛ لذلك اتّخذ اللغويون الشاهد الجاهلي وصولاً إلى ابن هرمة حجة في مناظراتهم، ودعم أفكارهم، فضلاً عن تقعيد القاعدة النحوية أو اللغوية؛ لذلك شدّد اللغويون الخناق على المحدثين؛ بسبب بعدهم عن البداوة، مما جعلهم ينظرون إلى لغة الشاعر المحدث نظرة مغايرة، ويعدّونها خارجة على الأصول والقواعد النحوية واللغوية؛ لذلك لم يتسامحوا معهم، للأسباب المذكورة، فضلاً عن أنّهم عاشوا مرحلة التدوين التي دوّنت فيها هذه الملاحظات على الشعراء، فضلاً عن العروض الذي رسّخ قواعده الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ)، من هذا المنطلق وجدنا المظفر العلوي (ت ٦٥٦هـ)، يضع مجموعة وصايا من شأنها الارتقاء بالنتاج الشعري إلى مرحلة يشار إليها بالبنان. إذ كان ينعى على المحدثين هذه الهفوات التي ينبغي عليهم تجاوزها؛ لأنّ المتقدمين وقعوا فيها، وقد أجاز بعض هذه الهنات، ولم يتسامح مع بعضها الآخر، متخذاً من الشاهد الجاهلي والإسلامي مثالاً لهذه الأخطاء، لتكون دليلاً يمكن عن طريقه التسامح مع الشاعر المولد، أو سبيلاً لتجاوز ما تمّت الإشارة إليه، ولا سيما كلُّ ما يتعلق باللحن، والعيوب العروضية التي تسامح فيها مع الأقدمين، بحجة أنّهم لم يألفوا المصنفات في هذا المجال، إلّا أن الشاعر المولد ألفها، ووقع نظره على ما كتبه النقاد عن هذه العيوب، فضلاً عن المشاحنات التي حدثت بين الشعراء، أمّا الأخطاء الأخرى من مدّ المقصور، وتأنيث المذكر، ووصل همزة القطع، وكسر نون الجمع...إلخ، فكان للمظفر توجيهاته التي اعتمد في بعضها على ما قاله السابقون، أمثال المبرد (ت ٢٨٥هـ)، وثعلب (ت ٢٩١هـ)، وابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ)، وقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، والمرزباني (ت ٣٨٤هـ)، والعسكري (ت ٣٩٥هـ)، وابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، ومعاصره ابن عصفور(ت ٦٦٩هـ). كل هؤلاء أفاد منهم المظفر العلوي، متّخذاً أقوالهم سبيلاً للارتقاء بالشعر العربي عامة والمولد خاصة إلى مرتبة عليا، على الرغم من أنّه لم يعاصر المولدين، إلّا أنّه كان ينعى عليهم هذه الأخطاء، بغية وضعهم في مكانهم المناسب، ورفع الحيف الذي وقع عليهم، وإرشاد اللاحقين إلى ضرورة تجنب هذه الهفوات في مرحلة زمنية يتوجب على الشاعر أخذ العبرة، وتجاوز ما وقع به الأقدمون من زلل؛ لأنّهم أكثر وعياً وانفتاحاً، لأنّهم قد اطلعوا على مدونات النحويين، واللغويين، والعروضيين، والنقاد، كلّ ذلك أسهم في صقل موهبتهم الشعرية، وأنار السبيل أمامهم، لينظموا شعراً ينطوي على قيمة فنية، فضلاً عن خلّوه من التعقيد والالتزام بالمقاييس النحوية واللغوية، ومحاولة تجنب الضرورات التي لا داعي لها، فضلاً عن الدقّة في اختيار المفردات، ومراعاة مقام المخاطب، هذا لا يعني أنّنا نضع الشاعر في إطار محدد، بل هي دعوة إلى تنقية نظمه من الشوائب التي علقت بشعر مَن سبقه.

في ضوء ما تقدّم ، قسمت البحث على ثلاثة محاور، تناولت في المحور الأول الوصايا ذات المنحى اللغوي، في حين خُصّص المحور الثاني بدراسة الوصايا ذات المنحى الجمالي، أمّا المحور الثالث، فقد بسطت القول فيه لدراسة الوصايا التي تتعلق بالألفاظ والمعاني، آمل أنْ ينال هذا البحث القبول والرضا.

إنّه نعم المولى ونعم النصير.

الباحث

التمهيد

ربّما يظّن بعض الباحثين أنّ الوصايا النقدية وليدة العصر العباسي، وهذا وهم؛ لأنّها تزامنت وظهور النتاج الإبداعي، فكانت على شكل تصويبات رام الناقد من ورائها توجيه الشاعر نحو الأصوب، كي يحسّن من مسيرته الأدبية، ولعلّ أوّل وصية نقدية تطالعنا، تمثّلت بتعليق النعمان بن المنذر على بيت النابغة الذبياني:

تَـــــراك الأرضُ إمَّــــا مـــــتَّ خِفّــــاً　　وتَحْيَـــــى إنْ حَيِيـــــتَ بهـــــا ثَقِـــــيلا[١]

فقال النعمان: «هذا بيتٌ إن أنتَ لم تتبعه بما يوضّح معناه ،كان إلى الهجاء أقرب منه إلى المديح»[٢]، فأراد النابغة ذلك فعسر عليه، ممّا اضطره إلى الذهاب إلى زهير بن أبي سلمى «فأخبره الخبر، فقال زهير: اخرج بنا إلى البريّة ... فخرجا، فتتبعهما كعب... فتجاولا البيت مليّاً، فلم يأتهما ما يريدان، فقال كعب: فما يمنعك أن تقول:

وذاك بـــــأنّ حَلَلْـــــتَ العـــــزّ منهـــــا　　فتمنـــــعُ جانبيهـــــا أنْ يـــــزولا[٣]»

إذ إنّ هذا البيت كما يقول الدكتور داود سلوم: « أقرب إلى القبول والاطمئنان من حيث كونه ممكن الوقوع، وممكن الإدراك، وإنّ التعليق من ملك يعرف لغته يستمع إلى شاعر يكلمه بتلك اللغة أمر ليس فيه بأس»[٤].

وإذا ما انتقلنا إلى العصر الأموي، نجد الوصايا تتخذ منحًى آخر، تمثل بالتعفف في الكلام، والالتزام بالقيم والأعراف، والتدقيق في استعمال المفردة اللغوية، من ذلك تعليق ابن أبي عتيق على أحد المعجبين بقول الحارث بن خالد المخزومي:[٥]

إنِّـــــي ومـــــا نَحَـــــرُوا غَـــــدَاةَ مِنًـــــى　　عنـــــد الجِمَـــــار يؤودهـــــا العَقْـــــلُ

لَـــــوْ بُـــــدِّلَتْ أَعْلَـــــى مَنازِلِهَـــــا　　سُـــــفْلاً وَأَصْـــــبَحَ سُـــــفْلُها يَعْلُـــــو

فَيكـــــادُ يَعرِفُهـــــا الْخَبيـــــرُ بهَـــــا　　فَيـــــرُدُّهُ الإِقْـــــوَاءُ وَالْمَحْـــــلُ

لَعَرَفْـــــتُ مَغْناهَـــــا بِمَـــــا احتَمَلَـــــتْ　　مِنِّـــــي الضُّـــــلُوعُ لأَهْلِهَـــــا قَبْـــــلُ[٦]

قائلاً: «يا ابن أخي، استر على نفسك، وأكتم على صاحبك، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا، أما تطيّر الحارث عليها حين قلب ربعها، فجعل عاليه سافله؟ ما بقي إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل».[٧]

هنا يدعو ابن عتيق الشاعر إلى ضرورة الابتعاد عمّا يتطيّر منه، أو يبعث على شؤم المتلقي، بل يتوجب عليه أن يكون كلامه منسجماً وطبيعة الموقف، فضلاً عن اختيار الألفاظ المناسبة.

وتطالعنا السيدة سكينة بنت الحسين (رضي الله عنهما) عندما علّقت على قول الفرزدق عن طريق جارية لها، فقالت: قولي للفرزدق: ألستَ القائل:

هُمَـــا دلَّتـــاني مِـــنْ ثمـــانين قامـــةً　　كمـــا انْقَـــضَّ بـــازٍ أَقْـــتم الـــرِّيش كاســـرُه[٨]

قائلة: «ما دعاك إلى إفشاء سرك وسرها؟ أفلا سترت على نفسك وعليها».[٩] هنا انطلقت السيدة في وصيتها من مفاهيم إسلامية تربت عليها وترسخت في ذهنها؛ لذلك نظرت إلى هذا البيت من هذا المضمار، فأوصت الفرزدق بضرورة اختيار مفردات بديلة، ينأى بها عن التشهير بصاحبته، ونظير ذلك تعقيبها على قول جرير:

طَرَقَتْـــــكَ صـــــائدةُ القلـــــوب ولـــــيس ذا　　حـــــينَ الزيـــــارةِ فـــــارْجِعِي بســـــلامِ[١٠]

قائلة: «أفلا أخذت بيدها، ورحبت بها، وقلت: فادخلي بسلام! أنت رجل عفيف».[١١]

ومن ذلك قول امرأة لكثير أنت القائل:

فمـــــا رَوْضَـــــةٌ بـــــالحَزْنِ طَيِّبَـــــةُ الثَّـــــرَى　　يَمُـــــجُّ النـــــدى جَثْجاثُهـــــا وعَرَارهـــــا

بأَطْيَـــــبَ مِـــــنْ أَرْدانِ عَـــــزَّةَ مَوْهِنًـــــا　　وقـــــد أُوقِـــــدَت بالمَنْـــــدَل الرَّطْـــــبِ نارُهـــــا[١٢]

فلم ترض هذه المرأة هذا الوصف ، محاولة منها الوقوف إلى جانب المرأة ، والرفع من شأنها، بمعنى أنّها أرادت أنْ تقول له : يتوجب عليك أنْ تجعل الجمال والطيب قرينين لها، وليسا مكتسبين، بدليل أنّها قالت له: «فض الله فاك، أرأيت لو أنَّ ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب أما كانت تطيب؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس:

ألـــــمْ تـــــرَ أنِّـــــي كلَّمـــا جئــــتُ طارقـــاً وجـــــدتُ بهـــا طيبـــاً وإن لـــــمْ تطيَّـــبِ[١٣]»

فالمتأمل في تعليقات هذه المرأة يجدها توصي بضرورة الدقة في الوصف، لذلك وجدت قول امرئ القيس مناسباً؛ لأنّه وصف هذه المرأة بما تستحقه، إذ إنّه قال: (كلّما جئت طارقاً)، أي من دون موعد، ليشير إلى أنّ جمالها وطيبها راسخان بها؛ لأنّها لم تكن مهيّأة لوضع الروائح بحكم عامل المباغتة.

وإذا ما انتقلنا إلى العصر العباسي فنجد وصايا بشر بن المعتمر[١٤] (ت ٢١٠هـ) ماثلة أمام القارئ، عندما تحدّث عن الكيفية التي يتوجب أن يكون عليها الشاعر ساعة نظمه قائلاً: «خُذْ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإنّ قليل تلك الساعة أكرمُ جوهراً، وأشرفُ حَسباً،...وإياك والتوعّرَ، فإن التوعّر يُسلمك إلى التَّعقيد، والتّعقيد هو الذي يَسْتهلك مَعانيك،... ومَن أراد معنًى كريماً فَلْيَلْتمس له لفظاً كريماً...إلخ»[١٥]، فترى بشر بن المعتمر قد سطّر مجموعة من الوصايا من شأنها إرشاد الأديب إلى السبيل الذي يتوجب سلوكه في أثناء النظم؛ لأنّ القريحة لا تتأتى للشاعر في كل حين، لذلك يتوجب عليه النظم ساعات خلو ذهنه مما يكدره، والعيش في حالة من الدعة والاسترخاء الجسدي؛ لأنّ القريحة قد تأبى الحضور، وربّما تستعصي عليه، ومن هذا المنطلق سطّر بشر بن المعتمر هذه الوصايا، كذلك وجدنا الجاحظ (ت٢٥٥هـ) يوصي بتجنب التوعر في الكلام والاستعانة بالوحشي والسوقي؛ لأن السوقي من الكلام لا يفهمه إلّا راطنه، والوحشي لا يفهمه إلّا الوحشي من الناس، فضلاً عن أنّهما يفسدان الكلام؛ لذلك أوصى «أنْ لا يكون عامياً وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي بأن يكون وحشياً».[١٦]

ومن الوصايا النقدية قول ابن طباطبا العلوي: «ينبغي للشاعر أنْ يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها»،[١٧] فضلاً عن وصايا أخرى تتعلق بالنظم. ولم يخرج ابو هلال العسكري عن وصايا مَن سبقه في ضرورة الابتعاد عن التعقيد قائلاً: «وينبغي أن يتجنّب الكاتب جميع ما يكسب الكلام تعميةً، فيرتب ألفاظه ترتيباً صحيحاً، ويتجنّب السقيم منه» [١٨]. فالمتأمل في هذه الوصايا يجدها تدعو الأديب إلى ضرورة الالتزام بالمقررات والوصايا التي حدّدها بشر بن المعتمر، فكان لوصاياه أثر بالغ في النقاد الآخرين، فهذا أبو حيان التوحيدي (ت ٤٠٠هـ) يوصي بتجنب «العويص، والطرق المستوعرة، والألفاظ المستكرهة، وتلزيق المتكلفين، وتغليق أصحاب الأهواء والمتعلمين»[١٩] ونجد ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) يحث الأديب على تعلم العربية؛ لأنّها السبيل المفضي إلى الخلاص من اللحن وما شاكله قائلاً: «فلا ينبغي لصاحب هذه الصناعة من النظم والنثر أنْ يهمل من علم العربية ما يخفى عليه بإهماله اللحن الخفي، فإنّ اللحن الظاهر قد كثرت مفاوضات الناس فيه حتى صار يعلمه غير النحوي».[٢٠]

بعد هذه الرحلة السريعة في رحاب النقد العربي نصل إلى المظفر العلوي،[٢١] الذي سطّر في الفصلين الثاني والخامس من كتابه مجموعة وصايا نقدية، أثارت انتباهي وأنا أتأمل الفكر النقدي لهذا الناقد، ممّا جعلني أحثُّ الخطى على دراسة هذه الوصايا التي لم تنل عناية الباحثين قديماً وحديثاً؛ لذلك جاءت هذه الدراسة لتميط اللثام عن ناقد لم يأخذ حقّه من الدراسة والتمحيص أسوة بالنقّاد الآخرين، لذا سأحاول في الصفحات الآتية اقتفاء أثر المظفر العلوي في وصاياه لشعراء العربية عامة والمولدين[٢٢] خاصة.

حاول في هذه الوصايا تصحيح بعض المسارات والتغيرات التي طرأت على النظم الشعري، بفعل عامل الزمن، والتطور الذهني، والبيئة التي عاش الشاعر في أحضانها. إذ إنّ المتأمل في وصايا المظفر يجد حرصه الشديد على تجنّب الشعراء اللحن وعيوب القافية، ولم يستثن أحداً من الشعراء سواء اكانوا قدماء أم مولدين، ولكنّه ركّز اهتمامه على الشعراء المولدين الذين خرجوا على مقررات عمود الشعر، ممّا شكّل صيحة نقدية تعالت لدي اللغويين والنقّاد المتعصبين للقديم، الأمر الذي دفع المظفر إلى تأليف كتابه (نضرة الإغريض في نصرة القريض)، بغية تحديد موقفه من الشعر، ووضع حدود يتوجب على

الشعراء السير على منوالها، وهي حدود سُبق إليها، إلّا أنّه ألبسها ثوباً جديداً رابطاً إياها «بالإعداد النفسي للنظم، والأخذ بأسباب الجودة في الشعر، والرقي في الصناعة»(٢٣)، إذ وضع جملة أمور جوّز للشعراء العمل بها، وأخرى حظر استعمالها، على الرغم من أنّها وردت في أشعار القدماء كاللحن، والتقديم والتأخير المفضي إلى التعقيد والغموض، والإقواء، والإيطاء، والسناد، وكسر نون الجمع، وقطع ألف الوصل، والسرقة، والفاحش من القول...إلخ.

هذه الوصايا التي أجملها المظفر في فصلين من كتابه، تؤكد حرصه على الشاعر، سواءً أكان قديماً أم محدثاً، ولتكون هذه الوصايا التي خصّ ببعضٍ منها المولدين رسالة إلى غيرهم من الشعراء بضرورة تجنب الأخطاء التي سبقت الإشارة إليها، بغية النهوض بالشعر والارتقاء به إلى سلم النضج والاكتمال. حدّد المظفر بوساطة وصاياه مفهومه للشعر الذي حدّده بأنّه «عبارة عن ألفاظ منظومة تدل على معانٍ مقصودة».(٢٤) أراد بهذا التعريف الإشارة إلى أنّ الشعر نظْم مقصود في ألفاظه ومعانيه، وليس موطناً لاستساغة المحظور؛ لأنّ النظم ينطوي على فكرة تصب بألفاظ مناسبة لها؛ لذلك سعى المظفر إلى إقرار هذه الوصايا كي يأخذ بها اللاحق للمولد، إذ حدد ما هو جائز بقوله: «الذي يجوز للشاعر المولّد استعمالُه في شعره من الضرورة هو جميع ما استعملَتْه العرب في أشعارها من الضرورات سوى ما أستَثنيه لك، وأبيّنُه لدَيْك. والمولّد في ضرورات شعره وارتكاب صعابها أعذرُ من العربيّ الذي يقول في لغته بطبعه».(٢٥)

في ضوء ما تقدّم، سأحاول تبويب هذه الوصايا، لتكون في متناول القارئ، مبيّناً عن طريقها مدى جدية المظفر وحرصه على النتاج الإبداعي، ومدى تأثّره بمَن سبقه من النقّاد.

أولاً: الوصايا ذات المنحى اللغوي:

حظيت الوصايا النقدية ذات الطابع اللغوي باهتمام المظفر العلوي؛ وذلك لتعلقها بالسياق المتضمن للألفاظ التي يقوم عليها نسيج البيت الشعري، فالزلل النحوي يؤدي إلى إرباك السياق وفساد المعنى، إذ إنّ الكلمة في السياق الشعري تكتسب قيمتها من تعانقها مع ما يسبقها أو يلحقها من مفردات يثير بعضها بعضاً بالتداعي والإيحاء.[٢٦] أضف إلى ذلك، أنّ المفردة اللغوية التي لم تتبوأ مكانها المناسب لها ضمن السياق الشعري تؤدي إلى تشويه الوزن الشعري، وتجعل النظم قلقاً متكلّفاً؛ لذلك حرص المظفر العلوي على إبراز هذه الهفوات؛ لأنّه وجد القدماء والمحدثين يميلون إلى الضرورات التي أباح بعضها، وأنكر بعضها الآخر، هذه الضرورات التي عمد إليها شعراء العربية، لأجل إقامة الوزن، أو لغفلة الشاعر ساعة النظم، أو لعدم إدراكه هذا الخطأ، إلّا بعد المعاودة والتذكير، أو محاولةً من الشاعر إبراز تمكّنه من قياد اللغة، وترك المتلقي يوجّه هذه الضرورة أو غيرها؛ لذلك سعى اللغويون إلى رصد هذه الهفوات، بغية تجنّبها، حرصاً منهم على سلامة اللغة العربية ممّا يشوبها من اللحن وفساد الفكرة؛ لأنّ النقد اللغوي كان ينشد الصواب والسلامة من اللحن، ولم يضع الناقد اللغوي بحسبانه الوظيفة الجمالية، إنّما ركّز اهتمامه في هذا الانحراف الذي يعدُّ خرقاً لقانون اللغة.[٢٧] هذه القوانين تمثّل خطّاً أحمر لدى اللغويين، لا يسمح بتجاوزها؛ لأنّ الشعر – على وفق منظور ابن طباطبا العلوي – ليس موطناً لارتكاب مثل هذه الخروقات [٢٨]؛ لذلك أكّد ضرورة الالتزام بهذه الأصول، هذا لا يعني أنّه يضع الشاعر في قيود تكبّله، بل التحرك بعيداً عن الفوضوية ومجافاة المنطق؛ لأنّ الشعر القائم على الكسر للمألوف والخرق المنظم لقانون اللغة لا غبار عليه، بدليل أنّنا وجدنا عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) يثني على نماذج قدّم الشاعر وأخر في مفردات نظمه الشعري، فضلاً عن الاستعمال المجازي؛[٢٩] لأنّ «انحراف اللغة وخروجها عن معناها المعجمي هو الذي يجعلها لغة شعرية؛ لأنّ الانحراف مجاز، والمجاز هو الذي يمنح الأدب التجدّد والتطوّر والتفرّد، كما يمنح التشكيل اللغوي القدرة على التناسب والمشاكلة الأفقية والعمودية، يعني مشاكلة اللفظ للسياق والمعنى، وهذا هو معنى قول اللغويين المعاصرين: إنّ تحطيم قانون اللغة المعيارية هو الجوهر الحقيقي للشعر».[٣٠]

حاول المظفر العلوي وضع الشاعر ضمن أُطر محدّدة، جاعلاً الأنموذج القديم مثالاً لإجازته أو عدمها، وهذا يعدّ قيداً للشاعر؛ لأنّ الشاعر محكوم بزمن معين، وبيئة تحتم عليه استعمال هذا اللفظ من دون غيره، فضلاً عن مسايرته لأقرانه من الشعراء؛ لذلك قال عبد القاهر الجرجاني: «ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله،... فلست بواجدٍ شيئاً يرجعُ صوابُه إنْ كان صواباً، وخطؤه إنْ كانَ خطأً إلى النَّظم، ويدخلُ تحتَ هذا الاسم ألا وهو معنًى من معاني النحو قد أُصيبَ به موضعُهُ ووُضِع في حقه».[٣١] نفهم من قول الجرجاني أنّ النقد لم يكن مقصوراً على تتبع الهفوات النحوية، بل بيان القيمة الجمالية التي ينطوي عليها النظم الشعري، وتلمس مواطن البراعة في النص الإبداعي؛ لأنّ حقيقة النظم تقتضي اقتفاء «آثارَ المعاني وتُرتِّبُها على حسبِ ترتيبِ المعاني في النَّفس، فهو إذاً نظمٌ يُعتبرُ فيه حالُ المنظوم بعضهُ معَ بعضٍ، وليسَ هو النَّظم الذي معناهُ ضَمُّ الشَيءِ إلى الشّيءِ كيف جاءَ واتَّفق».[٣٢]

في ضوء ما تقدّم عمدت إلى تبويب هذه الوصايا ذات المنحى اللغوي على وفق ما صرّح به المظفر العلوي.

١. الصواب والخطأ:

إنّ المتأمل في وصايا المظفر، يجد كمّا من التوصيات التي أكّد فيها صواب الشعراء وخطأهم، وتصويب الخطأ، من ذلك قوله: «فإنّ اللحنَ لا يجوزُ الاقتداءُ به، ولا النزولُ في شُعَبِه».[٣٣] معضّداً ذلك بطائفة من الشواهد الشعرية التي لم يُجزِ المظفر العمل بها؛ لأنّها تدخل في باب اللحن الذي لا يمكن لشاعر ألف أساليب العربية وخبر فنون النظم أنْ يقع في هذا المزلق، من ذلك قول الشاعر:

فيـــا معشـــرَ الأعـــرابِ إنْ جـــازَ شُـــرْبُكم   فــــلا تشـــربوا مـــا حَــــجّ للهِ راكـــبِ

شَـــــراباً لغـــــزوانَ الخبيـــــثِ فإنّـــــه   ينــــاهيكُم منــــه بأيْمـــانِ كــــاذِبِ

علّق المظفر قائلاً: «وهذا لَحْن قبيح، وصوابُه ما حجّ لله راكبُ».[٣٤]

الواضح في هذين البيتين ، ولا سيما البيت الأول أنّ الشاعر في موضع اضطرار، فسعى الشاعر إلى خفض (راكب)،

والأصل رفعه؛ لأنّه فاعل (حجَّ)، إلّا أنّ الشاعر عمد إلى هذا الصنيع تخلّصاً من الإقواء،[٣٥] فليس من المنطق أنْ يغفل الشاعر ذلك، فإنّ الخطأ النحوي يعدّ صدمة للذائقة الأدبية، وإفساداً لأذن السامع، إذ لا يمكن موازنة الخطأ النحوي بالزحافات[٣٦] والعلل[٣٧] التي تأتي لقتل رتابة الإيقاع في النص الشعري، أمّا الخطأ النحوي، فهو ناجم عن غفلة أو تعمد، لذا يتوجب على الناظم مراعاة النحو؛ لأنّ إغفاله يؤدي إلى اللحن، واللحن كما يقول ابن الأثير: « قد كثرت مفاوضات الناس فيه حتى صار يعلمه غير النحوي»[٣٨]، وممّا عابه المظفر أسلوب المجاورة[٣٩] في قول الشاعر:

كـــــأن ثَبيـــــراً مـــــن عَـــــرانين ويْلـــــهِ كبيـــــرُ أنـــــاسٍ فـــــي بِجـــــادٍ مزمَّـــــلِ[٤٠]

حاول المظفر إيجاد مسوغ لذلك، قائلاً: « فله وجهٌ قد ذكرهُ أبو الفتح، وهو أنّه أراد مُزَمَّلٍ فيه، فحذفَ حرف الجرِّ، فارتفع الضميرُ، فاستتر في اسم المفعول»،[٤١] وقد أخذ ابن جني (٣٩٢هـ) يوازن هذا البيت بقول العرب (هذا جحر ضبٍ خربٍ)، فقال: «إنّ أصله : (هذا جحرُ ضبٍّ خربٍ جحرُهُ) فيجري (خرب) وصفاً على (ضب) وإنْ كان في الحقيقة للجحر .كما تقول: (مررت برجل قائم أبوه)، فيجري (قائماً) وصفاً على (رجل)، وإن كان القيام للأب لا للرجل... فلمّا كان أصله كذلك حذف الجُحر المضاف إلى الهاء، وأقيمت الهاء مقامه، فارتفعت؛ لأنّ المضاف المحذوف كان مرفوعاً، فلمّا ارتفعت، استتر الضمير المرفوع في نفس (خرب) فجرى وصفاً على (ضب)، وإن كان الخراب للجحر لا للضب على تقدير حذف المضاف».[٤٢] وهو بذلك يخالف الخليل بن أحمد عندما قال: «خفض مزملاً، وهو نعت كبير، وهو في محل رفع، فخفض على الجوار»[٤٣]. هذا لا يعني أنّ الخليل وابن جني قد تسامحا في اللحن، ولكنهما نظرا إلى التخريج النحوي أولاً، ومن ثم النظر إلى الضرورة الشعرية، بدليل أنّ أبا الفتح قال: « فاعرف إذا حال ضعف الإعراب الذي لا بدّ من التزامه مخافة كسر البيت من الزحاف الذي يرتكبه الُجفَاة الفصحاء، إذا أمِنوا كَسر البيت، ويَدَعُه مَن حافظ على صحّة الوزن من غير زحاف، وهو كثير، فإنْ أمِنتَ كسر البيت اجتنبْتَ ضعف الإعراب، وإن اشفقْتَ من كسره البتَّة دخلت تحت كسر الإعراب»[٤٤].

وقول الشاعر:

أطـــــوفُ بهـــــا لا أرى غيرَهـــــا كمـــــا طـــــافَ بالبَيْعَـــــةِ الراهِـــــبِ

قال المظفر: «جعل الراهبَ مجروراً على الجوار وهو لحْنٌ قبيح، وصوابه: كما طاف بالبيعةِ الراهِبُ».[٤٥]

وقد حاول الفراهيدي إيجاد مسوغ لهذا اللحن، قائلاً: «خفض الراهب بالقرب والجوار، والوجه فيه الرفع، كما قالوا: هذا جحر ضب خربٍ، ... ومنه قول الله تعالى في البروج:{ ذو العرشِ المجيدِ} [البروج: ١٥] ؛ وفي الذاريات:{ ذو القوة المتينِ} [الذاريات: ٥٨]، خفض المجيد والمتين بالقرب والجوار».[٤٦] هذه الأخطاء التي أشار إليها المظفر ومَن سبقه من النقّاد، بمثابة شواهد لِما عِيب من الشعر، بغية التعرف عليها وتجنبها، إلّا أنّ هذه الشواهد المعيبة، قد غضّ العلماء الطرف عن بعضها، إذ علل القاضي الجرجاني (ت ٣٩٠هـ) سبب ذلك قائلاً: « ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدْح فيه، إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه وإعرابه، ولولا أنّ أهلَ الجاهلية جُدّوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم القدوة والأعلام والحجة، لوجدتَ كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذَلة، ومردودة منقبة، لكن هذا الظنّ الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظِّنة عنهم، فذهبت الخواطر في الذبّ عنهم كلّ مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام».[٤٧]

ومن العيوب التي رصدها النقّاد قول الشاعر:

كأنّمـــــا ضـــــربتْ قُـــــدَّامَ أعينهـــــا قُطْنـــــاً بمُسْتَحْصِـــــد الأوتـــــار مَحْلُـــــوجِ

علّق المظفر قائلاً: «وصوابه محلوجاً»،[٤٨] وسبق أن استشهد الخليل بهذا البيت قائلاً: «خفض محلوجاً وهو نعت قطن»،[٤٩] في حين يرى صاحب الإنصاف أنّه خفض محلوجاً «على الجوار وكان ينبغي أن يقول: (محلوجاً) لكونه وصلاً لقوله: (قطناً)، ولكنه خفض على الجوار».[٥٠]

وقد استند اللغويون إلى قول العرب السابق (هذا جحر ضبّ خرب)، إلّا أنهم أثبتوا انَّ ما ورد عن العرب عن طريق الغلط، بدليل أنّهم «إذا ثنّوا لم يقولوا إلّا جحرا ضبّ خربان»،[٥١] لذا وقف المظفر من مسألة المجاورة موقفاً صارماً، ولم يجز

للمولدين العمل بها قائلاً: «والمُحقِقون من أهل العلم لا يُجيزونَ العمل على الجوار، وما نحنُ بالمُغلِّبين قولاً على قول، ولا لنا في ذلك غرَضٌ، وإنما المُولَّدُ من الشعراء لا يجوز له العمل على المجاورة، ولا ورد ذلك لأحد من المولّدين المُجيدين، ولا أجاز العلماءُ بالشعر لهم ذلك، سواء كانت العرب أصابَتْ فيه أو أخطأَتْ، المقصودُ أنه محظورٌ على المولّدين»[٥٢]. ومن الوصايا الأخرى التي حملت الطابع النحوي قوله: «ومما لا يجوز للمولد استعماله كسر نون الجمع»[٥٣]، ومثل لذلك بقول جرير:

عَريِنٌ من عُرَينَةَ ليس منا ... برِئْتُ الى عُرَيْنَةَ من عَرينِ

عرَفْنا جعفراً وبني عُبَيدٍ ... وأنكرْنا زعانفَ آخرينِ[٥٤]

عقّب المظفر قائلاً: « هذا لحْن، وصوابه آخرينَ، مفتوح النون».[٥٥]

فالمتأمل في وصايا المظفر العلوي النقدية، يظنّ أنّه معاصر للمولدين، إلّا أنّ الذي ساقه إلى سرد هذه الوصايا حرصه الشديد على سلامة الشعر العربي ممّا يشوبه، فضلاً عن كون المولدين قد اطلعوا على تصويبات النقّاد واللغويين لهفوات الأقدمين، فكان الأوْلى بهم تجاوزها،[٥٦] ونظير ذلك قول سحيم بن وثيل:[٥٧]

عذَرْتُ البُزْلَ إنْ هيَ خاطرَتْني ... فما بالي وبالُ ابْنَيْ لَبونِ

وماذا يَدَّري الشُعراءُ منّي ... وقد جاوزْتُ رأسَ الأربعينِ[٥٨]

قال المظفر: «والصواب فتح نون الأربعين»[٥٩]

والواضح أنّ الشاعر قد اضطر إلى ذلك، خشية الوقوع في الإقواء، إلّا أنّ قدامة بن جعفر يرى وكأن الشاعر «وقف القوافي ولم يحركها»[٦٠]؛ لأنّ الأصل في نون الأربعين مفتوحة، أمّا نون لبون فالواجب كسرها، أمّا ابن عقيل فيقول: «وليس كسرها لغة، لمَن زعم الخلاف».[٦١]

ومثل هذا اللحن وقع به الفرزدق:

إنّي لَباكٍ على ابني يوسفٍ جزَعاً ... ومثلُ فقدِهِما للدين يُبْكيني

ما سدّ حيٌّ ولا ميْتٌ مسَدَّهُما ... إلا الخلائِفُ من بعْدِ النبيينِ[٦٢]

عقب المظفر قائلاً: « فكسر نون النبيين، والصواب فتحها».[٦٣]

هذه الضرائر لفتت انتباه اللغويين، فهذا ابن جني يقول: « فإذا كانوا قد عابوا بعض ما جاء بهِ القدماءُ في غير الشعر، بل في حال السَّعة وموقف الدَّعةِ، كان ما يرِد من المولَّدين في الشعر، وهو موقف فُسْحةٍ وعذر، أولى يجوز مثله»،[٦٤] أمّا ابن عصفور فقد جوّز ذلك؛ لأنّهم «قد فتحوها في لغة مَن يجعل التثنية بالألف على كل حال؛ إلّا أنّهم لم يفتحوها في هذه اللغة؛ إلّا في حال النصب، وكأنّهم أجروا الألف مجرى الياء لكونها واقعة»[٦٥]،وقد حاول البغدادي (ت ١٠٩٣هـ) إيجاد مسوّغ لذلك قائلاً: « أما قوله: من بعد النّبيين، فخفض هذه النون، وهي نون الجمع، وإنّما فعل ذلك لأنّه جعل الإعراب فيها لا فيما قبلها، وجعل هذا الجمع كسائر الجمع،...وإنما جاز ذلك لأنّ الجمع يكون على أبنية شتّى، وإنّما يلحق منه منهاج التثنية، ما كان على حد التثنية، لا يكسّر الواحد على بنائه، وإلاّ فلا، فإنّ الجمع كالواحد؛ لاختلاف معانيه، كما تختلف معاني الواحد والتثنية».[٦٦] كل ذلك لم يجوزه المظفر للمولدين، لأنّ المتقدمين أصحاب سليقة وفطرة، إذ نظموا شعراً على درجة عالية من الرصانة اللغوية، والدقة العروضية، معتمدين سليقتهم التي لم تخنهم، لذا فإنّ حسابهم متفاوت مع المولدين الذين غلبت الصنعة على أشعارهم، فضلاً عن اطلاعهم على هفوات سابقيهم، لذا فإنّ اللحن غير مستساغ ولا ضرورة له.

ومن وصاياه للمولدين إجازته إياهم استعمال الماضي موضع المستقبل، والعكس؛ لأنّ هذه الصيغة النحوية واردة في القرآن الكريم في قوله تعالى: {وَنَادَى أَصْحَابُ النَّارِ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُواْ عَلَيْنَا مِنَ الْمَاء}[الأعراف:٥٠]، قال المظفر:

«والمعنى وإذ ينادي أصحاب النار» [٦٧]، وقوله تعالى: {فَفَرِيقاً كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقاً تَقْتُلُون}[البقرة:٨٧] أراد فريقاً قتلتم»،[٦٨] وكذلك عضّد هذه الإجازة بما ورد في الشعر العربي، من ذلك قول الطرماح:[٦٩]

وإنِّي لآتيكُمْ تَشَكُّرَ ما مَضَى — من الأَمْسِ واسْتيجابَ ما كان في غَدِ[٧٠]

قال المظفر: «والأصل، ما يكون في غدٍ»[٧١]، وقول الشاعر:

قالتْ جُعادةُ ما لجسمِكَ شاحباً — ولقد يكونُ على الشبابِ نَضيرا[٧٢]

رأى المظفر أنّ الأصل: «ولقد كان»[٧٣]؛ لأنّ الزمن أخذ منه مأخذه منه، فصار شاحباً بعد نضارة.

٢. الأصل النحوي والضرورة الشعرية:

ممّا يلفت النظر في كتاب (نضرة الإغريض في نصرة القريض) هو إباحة المظفر للشعراء العودة إلى الأصل؛ لأجل تعضيد المعنى، أو لاضطرار الشاعر إلى ذلك؛ لأنّ المزية في الشعر تكمن في إثارة المتلقي عن طريق التلاعب بالمفردات اللغوية، ولكن من دون أنْ يكون هناك إخلال، يقول عبد القاهر الجرجاني معلقاً على أبيات للبحتري: «فإذا رأيتَها قد راقَتْك، وكَثُرت عندك، ووجدتَ لها اهتزازاً في نفسك، فَعُدْ فانظرْ في السَّببِ، واستقصِ في النَّظر، فإنّك تعلمُ ضرورةً أنْ ليس إلّا أنّه قدَّم وأخَّر، وعَرَّف ونكَّر، وحَذفَ وأضمرَ، وأعادَ وكرَّر، وتوخَّى على الجُملةِ وجهاً منَ الوجوه التي يَقتضيها علمُ النّحو، فأصاب في ذلك كلَّه، ثم لطُفَ موضعُ صوابه وأتى مأتًى يُوجب الفضيلةَ».[٧٤]

هذا الكلام يدعونا إلى القول إنّ تمكّن الشاعر من قياد اللغة، يجعله بعيداً عن ارتكاب الضرورات، والوقوع في مزالقها، أو تحت هيمنتها؛ لأنّه يعرف المواطن التي تتيح له الانفلات من ربقتها، لذا وجدنا المظفر العلوي يجيز للمولدين جملة أمور نحوية، منطلقاً من الحمل على المعنى، أو عودة الأصل على الفرع، أو العكس، من ذلك قوله: «ومما يجوزُ للشاعرِ المولّد ارتكابُه من الضرورة في شعرِه أنْ يصرفَ ما لا ينصرف؛ لأنّ أصل الأسماء كلِّها الصرفُ، وإنمّا طرأتْ عليها عِللٌ منعَتْها من الصَرف، فإذا صرَفَ الشاعرُ ما لا ينصرِف فقد ردّه الى أصله»،[٧٥] محتجاً بقول الشاعر:

لم تتلفَّعْ بفَضْلِ مِئْزَرِها — دعْدٌ ولم تُغْذَ دعدُ بالعُلَبِ[٧٦]

ولعل المظفر لم يقل بهذا الجواز اعتباطاً، بل وجد ذلك عند الأخفش عندما جوّز قول العباس بن مرداس:[٧٧]

فما كان حِصْنٌ ولا حابِسٌ — يفوقانِ مِرداسَ في مَجْمَع

قال المظفر: «فترك صرفَ مرداس وهو اسمٌ منصرف»،[٧٨] إلّا أنّ ابن جنّي رأى أنّ ترك الصرف أجود اللغتين،[٧٩] بيد أنّ الزوزني (ت ٤٨٦هـ) يوجه البيت توجيهاً آخر مفاده أنّ عدم صرف دعد «لاستجماعها التأنيث والتعريف، وصرفها سائغ أيضًا؛ لأنها مصوغة على أخف أوزان الألقاء، فعادلت الخفة أحد السببين، فصارت كأنّه ليس فيها إلّا سبب واحد لا يمنع الصرف. وكذلك حكم كلّ اسم كان على ثلاثة أحرف ساكن الأوسط مستجمعًا للتأنيث والتعريف نحو هند ودعد ...ألا ترى الشاعر كيف جمع بين اللغتين في هذا البيت؟».[٨٠] يبدو أنّ الحجة في هذا البيت قائمة على السماع، وقد أيّد أبو البقاء العكبري (ت ٦١٦هـ) ما ذهب إليه الأخفش والزوزني،[٨١] أمّا ابن عصفور، فله تخريج آخر قائلاً: «وذهب بعض البصريين إلى أنّ كلّ ما لا ينصرف يجوز صرفه، إلّا أنْ يكون آخره ألفاً، فإنّ ذلك لا يجوز فيه؛ لأنّ صرفه لا يقام به قافية ولا يصح به وزن»،[٨٢] إلّا أنّه استدرك قائلاً: والصحيح أنّ صرفه جائز لما بيناه قبل، من أنّ الشعر قد يسوغ فيه ما لا يسوغ في الكلام، وإنْ لم يضطر إلى ذلك الشاعر».[٨٣] وفي موطن آخر من كتابه احتج ابن عصفور برجال المدرستين النحويتين فقال: «وفيه خلاف، فأجازه الكوفيون وبعض البصريين، ومنعه سيبويه واكثر البصريين، واحتجّ المانعون له، بانّه إخراج الاسم عن أصله؛ لأنّ الأسماء المعربة الأصل فيها أنْ تكون منصرفة، قالوا: وإنّما يجوز في الضرورة ردُّ الكلمة إلى اصلها، لا إخراجها عن ذلك، وزعموا أنّ ما أنشده الكوفيون شاهداً على منع صرف ما ينصرف».[٨٤]

أمّا المرزباني فلم ير مسوغاً لذلك كلّه، إذ يرى ما أباحه النحويون ومنهم الأخفش لا يجوز ولا يقاس عليه؛ لأنّه لحن،[٨٥] كذلك جوّز المظفر استعمال ضرورة قصر الممدود، ولم يجز مد المقصور؛ لأنّه خروج على الأصل، قائلاً: «وأمّا قصر الممدود

فهو ردُّ الشيء إلى أصله»،[٨٦] واستشهد بقول الشاعر:

بكَــــتْ عينـــــي وحُـــــقَّ لهـــــا بُكاهـــــا وَمــــا يُغنـــــي البُكـــــاءُ ولا العويـــــلُ[٨٧]

فالشاعر – هنا – قصر (البكاء) في صدر البيت، ومدّه في عجزه، وهذا كما قال المظفر: «ردّ الشيء إلى أصله»، وقال المبرد: «والبكاء يمد ويقصر، فمن مدّ فإنّما جعله كسائر الأصوات، ولا يكون المصدر في معنى الصوت مضموم الأول إلا ممدوداً،...فأما الممدود فنحو: العواء، والدعاء. والرغاء، والثغاء، فكذلك البكاء، ونظيره من الصحيح الصراخ والنباح، ومن قصر فإنما جعل البكاء كالحزن»،[٨٨] بيد أنّ هذا القول لم يرق لابن رشيق القيرواني؛ لأنّه رأى «لا خير في الضرورة، على أنّ بعضها أسهل من بعض، ومنها ما يسمع عن العرب، ولا يعمل به؛ لأنهم أتوا به على جبلتهم، والمولد المحدث قد عرف أنّه عيب، ودخوله في العيب يلزمه إياه»[٨٩]، فالملاحظ أنّ المظفر قد أجاز ما له أصل في اللغة، أمّا خلاف ذلك فلم يجزه، من ذلك عدم إجازته مدّ المقصور؛ لأنّه: «على غير الأصل الذي اتفق عليه العلماء»[٩٠]، ومثّل لذلك بقول الفرزدق:

أبـــا حاضـــرٍ مَـــنْ يَـــزْنِ يظْهَـــرْ زِنـــاؤهُ وَمـــن يَشْـــرَبِ الخُرطـــومَ يُصـــبحْ مُسَـــكَّرا[٩١]

عقّب المظفر على هذا البيت قائلاً: «فمدّ الزّنى، وهو ممدود في لغة أهل نجد، والقَصْر فيه لأهل الحجاز، وهي لغة القرآن وعليها الاعتماد، وعلّة من مدّ الزنى أنه جعلَه فعلاً من اثنين، كقولك راميتُه رماء، وزانيتُه زناء، ومن قصَرَهُ ذهب الى أنّ الفعل من أحدِهما»[٩٢]، أمّا ابن عصفور فقد بسط القول في هذه المسألة عن طريق مناقشة آراء العلماء، قائلاً: «أجازه الكوفيون وطائفة من البصريين، فيما ذكره ابن ولّاد، ومنعه اكثر البصريين، واحتج على منعه بأنّ مدَّ المقصور لا يُتصور إلّا بأنْ يزاد في الكلمة ما ليس في أصلها، وإنّما يجوز في الضرورة ردُّ الكلمة إلى أصلها، لا اخراجها عن ذلك».[٩٣]

ونظير ذلك قول الشاعر:

تقاذَفَـــهُ الـــرُوّاد حتـــى رَمَـــوْا بـــه ورَا طَـــرقِ الشـــامِ الـــبلادَ الأقاصـــيا[٩٤]

أوصى المظفر قائلاً: « كان ينبغي ألا يقصُرَها؛ لأنّ الهمزة أصليةٌ فيها؛ إلا أن الضرورة ألزمته، فقلبها ياء»[٩٥].

أمّا ابن عصفور فرأى أنّ الهمزة أصلية، «وإنّما صارت ألفاً بعد القصر؛ لأنّهم سهّلوها بإبدالها ألفاً»[٩٦]، ويستند في كلامه إلى ما قاله الفرّاء الذي زعم أنّه «لا يجوز أنْ يقصر من الممدود إلّا ما يجوز أن يجئ في بابه مقصوراً، فلا يجوز عنده قصر (حمراء)، و(صفراء) وأشباهما؛ لأنّ مذكرهما (أفعل)، والصفة إذا كانت للمذكر على وزن (أفْعَل) لم يكن المؤنث إلا على وزن (فَعْلَاء)»[٩٧] إلّا أنّ ابن عصفور عدّ هذا الاحتجاج باطلاً، وآية ذلك قول الأعشى:

والقـــــارِحَ العَـــــدَّا وكـــــلَّ طِمِـــــرَّةٍ مـــــا إنْ تنـــــالُ يَـــــدُ الطويـــــلِ قَـــــذالَها[٩٨]

وقول أبي الأسود:

رأيـــتُ التـــوا هـــذا الزَّمـــانِ بأهلـــهِ وبيـــنهم فـــيهم تكـــونُ النوائـــبُ[٩٩]

وقول الشاعر:

فلـــو أنَّ الأطبّـــا كـــانُ حَـــوْلي وكـــانَ مـــع الأطبّـــاء الأُســـاةُ[١٠٠]

عقّب ابن عصفور على البيتين الأول والثالث قائلاً: «ألا ترى أنّ (العدا) (فِعال) كقِتال، وضِراب، والصفة التي تكون على هذا الوزن لا تجيء على مثال (فعلى)، فتكون من المعتل مقصورة،... كذلك الأطباء جمع طبيب، و(أفعلاء) جمع (فعيل)، لا يجيء في كلامهم إلّا ممدوداً».[١٠١]

أمّا الأنباري (ت ٥٧٧هـ) فرأى أنّ «قصر الأطباء، وهو جمع طبيب، ولا يجئ في بابه مقصور؛ لأنّ القياس يوجب مدة؛ لأنّ الأصل في طبيب أنْ يُجمع على طبباء على مثال فعلاء، كشريف وشرفاء وظريف وظرفاء ... ولا يجوز في القياس أن يقع شيء من هذا الجمع إلا ممدودا، فلما قال الأطبا: (فقصر) ما يوجب القياس مادةَ دلّ على فساد ما ذهب إليه»[١٠٢].

وممّا جوّزه للشاعر «الاجتزاء بالضمة عن الواو ضرورة»[١٠٣]، واستشهد بقول الشاعر:

فبينـــــا هُ يَشْـــــري رَحلَـــــهُ قـــــالَ قَائـــــلٌ لِمَـــنْ جَمَـــلٌ رَخْـــو المـــلاطِ ذَلُـــولُ؟[١٠٤]

قال المظفر: «الأصل فيه: فبينا هو، فلما اجتزأ بالضمة، حذف الواو»[١٠٥]، عوداً على الأصل؛ لأنّ الضمّة أصلها واو.

أمّا ابن جني فله رأي في هذا الشاهد قائلاً: «وأما هُوْ من نحو قولك رأيتهو وكلمتهو، فليس شيئاً؛ لأنّ هذه ضمة مشبعة في الوصل، ألا تراها يستهلكها الوقف، وواو هو في الضمير المنفصل ثابتة في الوقف والوصل. فأمّا قوله:

فبينـــــا هُ يَشْـــــري رَحلَـــــهُ قـــــالَ قَائـــــلٌ ... البيت

فللضرورة، والتشبيه للضمير المنفصل بالضمير المتصل في عصاه وقناه فإن قلت فقد قال: (أعنِّي على بَرْقٍ أُرِيكَ وَمِيضَه) فوقف بالواو، وليست اللفظة قافية، وقد قدّمت أن هذه المدَّة مستهلَكة في حال الوقف، قيل: هذه اللفظة وإن لم تكن قافية، فيكونَ البيت بها مقفىّ أو مصرعاً، فإنّ العرب قد تقف على العَرُوض نحوا من وقوفها على الضرب، أعنى مخالفة ذلك الوقف»[١٠٦]، بيد أنّ ابن السراج (ت ٣١٦هـ) رأى أنّ حذف الواو من (هو) «وهي متحركة من نفس الكلمة وليست بزائدة، فإذا جاز أن تحذفها ما هو من نفس الكلمة، جاز أنْ تحذف التنوين الذي هو زائد للضرورة»[١٠٧]، وقد أيّد صاحب اللباب ما ذهب إليه ابن السراج من «أنَّ الواو والياء تحذفان في التثنية والجمع نحو هما، وهنَّ، وهم، وفي الواحد المتَّصل نحو: رأيته، ولو كانا منه لما حذفا»[١٠٨]، ولم يخرج ابن عصفور عمّا قيل من أنّ الاجتزاء بالضمة إجراء الضمير المنفصل مجرى الضمير المتصل، فكان حذف الواو في حالة الفصل أقبح من حذفه في حال المتصل؛ لأنّ الحذف جاءه بعد تسكين الحرف، وهو ضرورة، ومثال ذلك قول الشاعر:

وأعطيـــــه مـــــا يرجـــو وأوليـــــه ســـــؤله وألحقـــــه بـــــالقومِ حتّـــــاه لاحـــــق[١٠٩]

وقد حاول البغدادي التوفيق بين الآراء مستعيناً بما قاله أبو الحسن والأعلم الشنتمري في قولهما: «أراد: بيناهو، فسكن الواو ثم حذفها ضرورة، فأدخل ضرورة على ضرورة تشبيها للواو الأصلية بواو الصلة من نحو: منه، وعنه،...وقال (يعني ابن الأنباري): إذا جاز حذف الواو المتحركة للضرورة من (فبيناه يشرى)؛ فلأن يجوز حذف التنوين للضرورة من باب أوْلى؛ لأنّ الواو من (هو) متحركة، والتنوين ساكن، ولا خلاف أن حذف»[١١٠].

وممّا جوّزه المظفر العلوي ردَّ «المنقوص إلى أصله في الإعراب ضرورة، فيضمّ الياءَ في الرفع ويكسرها في الجرِّ، كما تُفْتَح في النصب لأنّ الضمّة والكسرة منويتان مقدرتان في الياء»[١١١]، واستشهد بقول الشاعر:

تـــــراهُ وقـــــد فـــــاتَ الرُمـــــاةَ كأنّـــــه أمـــــامَ الكـــــلابِ مُصْـــــغيُ الخَـــــدِّ أصْـــــلَمُ[١١٢]

قال الرضي (ت٦٨٦هـ) «وقوم من العرب يجرون الواو والياء مجرى الصحيح ... فيحركون ياء الرامي رفعا وجرا، وياء يرمى رفعا، وكذا واو يغزو رفعا، قال: كجواري...»[١١٣]، وقول عبيد الله بن قيس الرقيات:

مـــــا إنْ رأيـــــتُ ولا أرى فـــــي مـــــدّتي كجـــــواريٍ يلعـــــبْنَ فـــــي الصـــــحراءِ[١١٤]

عقّب ابن عصفور قائلاً: «فجمع بين ضرورتين، احدهما إثبات الياء وتحريكها، وكان من حقه أن يحذفها، فيقول: كجوارٍ، والثانية: أنّه صرف ما لا ينصرف، وكان الوجه لما أثبت (الياء) إجراءً لها مجرى حرف الصحيح، أن يمنع الصرف، فيقول: كجواريَ»[١١٥]. ونظير ذلك قول أمية بن أبي الصلت:

لـــــه مـــــا رأَتْ عَـــــيْنُ البَصِـــــير وفَوْقَـــــه سَـــــماءُ الإلَـــــهِ فَـــــوْقَ سَـــــبْعِ سَـــــمائيا[١١٦]

علّق المبرد على هذا البيت قائلاً: «فإنه رد هذا إلى الأصل من ثلاثة أوجه : أحدهما: أنّه جمع سماء على فعائل، والذي يعرف من جمعها سماوات . والثاني: أنّه إذا جمع سماء على فعائل فحقه أنْ يقول: سمايا؛ لأنّ الهمز يعرض في الجمع بدلاً من الألف الزائدة في فَعال، وترجع الواو التي هي همزة،... فيلزم التعبير كما ذكرت لك، فردها للضرورة إلى سمائيا ثم فتح آخرها، وكان حق الياء المنكسر ما قبلها أن تسكن، فإذا لحقها التنوين حذفت لالتقاء الساكنين، فحرّك آخرها بالفتح، كما يفعل بالصحيح الذي لا ينصرف»[١١٧]، يبدو أنّ الضرورة ألزمت الشاعر هذا الجمع، علماً أنّ جميع سماءة سمايا، كخطايا على القياس، وجمع

سماء، سموات.

كما جوّز المظفر تسكين (الياء) في حال النصب، فيلحق المنصوب بالمرفوع والمجرور، فضلاً عن إمكانية تحريك (الياء) في حال الرفع والجر، فيلحق المرفوع والمجرور والمنصوب، كقول الشاعر:

مَهْــــلاً بنــــي عمّنــــا مهْــــلاً مَواليْنــــا لا تَنْبُشــوا بَيْنَنــا مــا كــان مــدْفونا[١١٨]

فترى الشاعر قد سكّن (الياء) في موالينا، وهي في موضع نصب.[١١٩]

وقول الشاعر:

كــأنّ أيــديهنّ بالقــاع القِــرِقْ أيــدي جَــوارٍ يتعــاطيْنَ الــورِقْ

إذ سكّن (الياء) في (أيديهن) وهي في موضع نصب اسم كأنّ، وسكّنها في (أيدي)، وهي في موضع رفع خبر كأن.[١٢٠]

استند المظفر في جوازه تسكين (الياء) في حالات الإعراب المختلفة إلى ما قاله المبرد: «هذا من أحسن الضرورات؛ لأنّهم شبّهوا الياء بالألف، يعني أنّهم إذا أسكَنوها في الأحوال الثلاث جَرى المنقوص مَجْرى المقصور فصارَت (الياء) كالألف؛ إذ الألفُ ساكنةٌ في جميع أحوالها»[١٢١]، ويستطرد المبرد في إجازة هذه الضرورة من باب احتياج الشاعر إلى إسكان الياء في حالة النصب، أسوة بالحركتين الضمة والكسرة،[١٢٢] أمّا المرزوقي فرأى ترك إعراب المعتل؛ لأنّ العرب تستثقل ظهور الحركة عليه.[١٢٣]

هذه الضرورات التي شاعت في شعرنا العربي جاءت نتيجة التساهل في قبولها، فهذا العسكري أكد ضرورة اجتنابها «وإنْ جاءت فيها رخصةٌ من أهل العربية، فإنّها قبيحةٌ تشين الكلام، وتذهب بمائه، وإنّما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها؛ ولأنَّ بعضهم كان صاحب بداية، والبداية مزلة، وما كان أيضاً تنقد عليهم أشعارهم، ولو قد نقدت وبهرج منها المعيب، كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة، ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنَّبوها»[١٢٤]، ومن ذلك قول الشاعر:

ألــمْ يأتيــكَ والأنبــاءُ تَنمــي بمــا لاقَــتْ لَبــونُ بنــي زِيــادِ[١٢٥]

رأى ابن جنّي أنّ الشاعر لو قال: «(ألم يأتك) لكان أقوى قياساً،...ألا ترى أن الجزم كان يصير منقوصاً؛ لأنّه يرجع إلى مفاعيل : ألم يأت مفاعيل، وكذلك بيت الأخطل:

كلَمْــعِ أيــدِى مثاكيــل مســلِّبةٍ ينــدُبن ضِــرس بنــات الــدهر والخُطــب

أقوى القياسين ...؛ لأنّه يصير الجزء فيه من مستفعلن إلى مفتعلن، وهو مطوي،... فإن كان ترك زيغ الإعراب يكسر البيت كسراً لا يزاحفه زحافاً، فإنّه لا بدّ من ضعف زيغ الإعراب واحتمال ضرورته».[١٢٦]

الواضح من كلام ابن جنّي أنّه لا داعي لهذا الاضطرار النحوي ما دام الزحاف بديلاً له؛ لأنّ قوله: (ألم يأتك) يدخله العصب والكف (ب – – ب) مفاعيلُ، وهذا أمر مألوف، وقوله (مثاكيل)، فلو قال: (مثاكل) لما استقام الوزن، لذلك اضطر الشاعر إلى صيغة منتهى الجموع لإقامة الوزن.

لذا يرى ابن عصفور أنّ الوجه «في جميع ذلك أنْ يقال: ألم يأتك... إلّا أنّه أجرى المعتل مجرى الصحيح، لما اضطر إلى ذلك».[١٢٧]

وقال الدكتور إبراهيم بن صالح «والراجح عندي هو ما ذهب إليه جمهور النحويين من أنّ الضرورة ما وقع في الشعر سواء أكان للشاعر عنه مندوحة أم لا؛ لأنّ الشعر كلام موزون بأفاعيل محصورة يستلزم بناؤه على هذه الصورة المقيدة بالوزن والقافية، أنْ يلجأ قائله أحياناً إلى الضرورة ... لكن الشاعر غير مختار في أمور كلها، فقد لا يخطر بباله في ذلك الموضع إلّا هذه اللفظة المؤدية إلى الضرورة، وكثير من أشعار العرب يقع في غير روية، ممّا يدعو إلى عدم التمكن من تخيّر الوجه الذي لا ضرورة فيه، ولا يلزم للشاعر – وقت الإنشاء – استحضار التراكيب المختلفة ليوازن بينها، ويختار منها ما خلا من الضرورة ويبتعد عما سواه»[١٢٨].

ومن وصاياه ذات المنحى اللغوي إجازته حذف التنوين لالتقاء الساكنين، من ذلك قول الشاعر:

حُمَيْـــــــــدُ الـــــــــــذي أمَـــــــــجٌّ دارُه أخـــــو الخمـــــرِ ذو الشَـــــيبَةِ الأصْـــــلَعُ[١٢٩]

فترى الشاعر قد اسقط التنوين من (حُميد) وكان بإمكانه القول (حميدٌ) إلّا أنّه أسقط التنوين لالتقاء الساكنين، ولذا قال البغدادي: «ومن تبع سيبويه ابن الشجري، قال في أماليه: ومن حذف التنوين لالتقاء الساكنين، ما يروى عن أبي عمرو في بعض طرقه: {قل هو الله أحد الله الصمد}، وحذفه على هذا الوجه متسع في الشعر»[١٣٠].

وقول الشاعر:

لتَجِـــــــــدَنّي بـــــــــــالأميرِ بَـــــــــرّا وبالقَنـــــــــــاةِ مِدْعَســـــــــــاً مِكَـــــــــرّا

إذا غُطيـــــــــــفُ السُّـــــــــــلَميُ فَـــــــــرّا[١٣١]

كان بإمكانه أن يقول (غُطيفٌ)، لكنه حذف التنوين لالتقاء الساكنين،[١٣٢] حقيقة الأمر أنّ الوضع النحوي فرض على الشاعر هذه الصورة، فضلاً عن الجانب العروضي الذي حتّم على الشاعر إسقاط التنوين خشية عدم استقامة الوزن الشعري.

وممّا أجازه المظفر أيضاً حذف نون (من) إذا وليتها اللام الساكنة، إذ جوّز ذلك للمولد؛ لأنّه كثر استعمال هذه الضرورة عند العرب، من ذلك قول الشاعر:

أبلِـــــــغْ أبـــــــا دَختنـــــــوسَ مألُكَــــــةً غيـــرَ الـــذي قـــد يُقـــال مِـــلْ كـــذِبِ[١٣٣]

عقّب المظفر قائلاً: « أراد أن يقول: (من الكذب)، فحذف النونَ لسكونها وسُكون اللام بعدها»[١٣٤].

وقول المرقش الأكبر:

لـــــم يشْـــــجُ قلبـــــي مِلحـــــوادث إلّا صـــــاحِبي المتْـــــروكُ فـــــي تَغْلَـــــمْ[١٣٥]

وقول الشاعر:

كأنّهمـــــــا مِـــــــلآنَ لـــــــم يتغيَّـــــــرا وقـــد مـــرّ للـــدارَيْنِ مـــنْ بعـــدِنا عصْـــرُ[١٣٦]

وقول النجاشي:

ولســـــــــتُ بآتيـــــــــه ولا أســـــــــتطيعُهُ ولاكِ اسْـــقِني إنْ كـــان مـــاؤكَ ذا فضْـــلِ[١٣٧]

قال المظفر: « وإنّما حذَفوا هذه النون تشبيهاً بالياء المحذوفة للتخفيف في (لا أدرِ) وقوله تعالى: {ذلكَ ما كنا نبْغِ} لمضارعتِها حروفَ المدِّ واللين»[١٣٨].

ورأى ابن جني أنّ حذف النون بمثابة حذف الأصل لشبهه بالفرع، « ألا تراهم لمّا حذفوا الحركات – ونحن نعلم أنّها زوائد في نحو لم يذهب، ولم ينطلق – تجاوزوا ذلك إلى أن حذفوا للجزم أيضاً الحروف الأصول فقالوا : لم يخش، ولم ير، ... وحذفوا النون الأصلية»[١٣٩].

في حين وجد النحاس (ت ٣٣٨هـ) أنّ حذف النون جائز «إذا لقيها ساكن؛ لأنّ التحريك أولى بها؛ لأنّها ليست من حروف المدّ واللين، فلما تحركت ثبتت، إلّا أنّ قطرباً حكى حذفها، وحكى سيبويه حذف النون من لكن في الشعر»[١٤٠].

ومن ذلك قول المتنبي:

جَلَـــــلاً كمـــــا بـــــي فلْيَـــــكُ التّبـــــريحُ أغِـــــذاءُ ذا الرَّشَـــــأ الأغـــــنِّ الشّـــــيحُ[١٤١]

قال المظفر: « وقد ذكرنا شرْحَ هذا البيت في الرسالة العلوية، واستوفينا أقسام ما فيه من العُيوب، وإنّما نذكر هاهنا وجهَ قُبح حذْفِ النون من (فليكن) ووجه العُذْرِ له وإنْ كان ضعيفاً»[١٤٢].

الملاحظ أنّ المتنبي عمد إلى حذف (النون) للضرورة؛ لأنّ ثبوت النون في (فليكن) يؤدي إلى تشويش وزن الكامل، لذا لجأ إلى الحذف، بيد أنّنا وجدنا ابن وكيع (ت٣٩٠هـ) يعيب على المتنبي هذا الاستخدام قائلاً: « هذا بيت فيه عيوب منها:

حذف النون من (يكن)؛ لأنّها قوية بالحركة اللازمة لالتقاء الساكنين، وعيب آخر: أنه حذفها مع الإدغام، وهذا غير معروف؛ لأنّه قيل في (بني الحارث) (بلحارث)، ولم يقل في (بني النجار) (بلنجار)، وها هو قد قال: فليكُ التبريح، فحذف مع الإدغام، ولم يكن علمه بالعربية طائلاً»[١٤٣]، أمّا عبد العزيز الجرجاني رأى خلاف ما يراه ابن وكيع، محاولاً التوسط في الأمر من أنّ التحريك بالكسر كان الأولى، ولا سيما عندما يلي النون الألف واللام، إلّا أنّ المتنبي لم يغفل ذلك، بل عمد إلى الحذف للضرورة، لأنّ أهل الإعراب رأوا أنّ حذف النون من (تكن) إذا استقبلتها اللام خطأ؛ لأنها «تتحرك الى الكسر، وإنّما تحذف استخفافاً إذا سكنت، فقال لهم المحتجّ عن أبي الطيب: لعمري إنّ وجهَ الكلام ما ذكرتُم، ولكنّ ضرورة الشعر تُجيز حذف النون مع الألف واللام، وقد حكاه أبو زيد عن العرب في كتابه المعروف بـ(كتاب النوادر)، وأنشد لحسين بن عُرفُطة:

لم يكُ الحقُّ سوى أن هاجَه ... رسمُ دارٍ قد تعفّى بالسُوَر»[١٤٤]

إلّا أنّ المظفر العلوي قد وجّه قول المتنبي على أمرين:

أولهما: إنّ حذف النون كان قبيحاً؛ لأنّ حذف النون مع الإدغام لم يألفه العرب[١٤٥].

والآخر: وجهُ العُذرِ للمتنبي أن يقال: أمّا صواب الكلام فإثباتُ النون متحركةً، ولكنّ ضرورة الشعر دعَتْه الى ذلك.[١٤٦]

لذا رأى المظفر أنّ أبا الطيب أخطأ في ذلك «وسلك منه ما ليس للمولّد سلوكه، والواجب أن يُتجنَّبَ ما سلكَه من هذه الضرورات»[١٤٧].

نخلص إلى القول إنّ حذف النون من (لكن) لمم يكن مستحباً عند النقّاد واللغويين؛ لأنّها أصلية، بخلاف التنوين الذي يعد زائداً، فالحذف في الزائد أيسر منه في الأصل، هذا لا يعني عدم جواز الحذف، وآية ذلك من يتأمل القرآن الكريم يجد الحذف نفسه، في قوله تعالى: {فَلا تَكُ في مِرْيَةٍ منه} [هود ١٧]، وقوله تعالى: {وَإنْ تَكُ حَسَنَةً يُضاعِفُها} [النساء ٤٠] ، وقوله تعالى: {أَوَ لَمْ تَكُ تَأتيكُمْ رُسُلُكمْ} [غافر: ٥٠] ...إلخ.

ومن الوصايا اللغوية التي تدخل في صلب المستوى الصرفي إباحة المظفر التصغير، للمولد في الشعر من غير ضرورة، وذلك للإفادة من معانيه التي حدّدها بالآتي:

١. التحقير: كقولك : رجيل.   ٢. التقليل في المجموع، كقولك: أُجبال.

٣. التعظيم: كقول الخليفة عمر بن الطاب (رضي الله عنه): (كُنيفٌ مُلِئ علماً).

التقريب: كقولك: فويقٌ، وقديدمة،[١٤٨] واستشهد للتصغير بقول امرئ القيس:

ضَليع إذا استَدْبَرْتَه سدّ فرْجَه ... بضافٍ فوَيْقَ الأرضِ ليسَ بأعزَلِ[١٤٩]

وقول لبيد:

وكلُّ أناسٍ سوفَ تدخلُ بينهم ... دُوَيْهِيَةٌ تَصْفَرُّ منها الأنامِلُ[١٥٠]

فالمتأمل في قول امرئ القيس يجده قد صغر (فوق) إلى (فويق) بدافع التقريب، أي بمعنى «فوق الأرض بقليل»[١٥١]، جاعلاً هذا التصغير بمثابة الاحتراس لدفع توهم القارئ من أنّ ذنب فرسه لا ينال الأرض، لذا استعان بهذه الصيغة لإضفاء صفات الجمال على فرسه؛ لأنّ المحمود في الأذناب «أنْ يكون طويلاً ولا ينال الأرض»[١٥٢] أمّا لبيد العامري، فقد أراد عن طريق التصغير (التعظيم)، بمعنى أنّ المصيبة مهما كانت صغيرة، فهي عظيمة؛ لما تحدثه من آلام وويلات، لذلك رأى ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) لا فائدة من التصغير إذا أُريد به التعظيم والتحقير، فقال: «إذا وضعوا التصغير أمارة للتحقير والتعظيم معاً، فقد زالت الفائدة به، ولم يكن دليلاً على واحد منهما، بل يرجع إلى المقصود باللفظة، ويلتمس بيان ذلك من جهة المعنى دون اللفظ»[١٥٣] بمعنى أنّ التصغير إنْ لم يكن ضمن المواطن المذكورة عدّ مشيناً. إذ رأى الطوفي البغدادي (ت ٧١٦هـ) أنّ التصغير لا بدّ له من قرينة ترشد المتلقي إلى المعنى المقصود؛ لأنّ التصغير من دون ذلك يؤدي إلى غموض المعنى وانتفاء الدلالة.[١٥٤] ففي قول لبيد قرينة واضحة، وهي قوله: (تصفر منها الأنامل) للإشارة إلى الريبة التي تنتاب الإنسان عندما يحل الموت ضيفاً عليه، أضف إلى ذلك أنّ الشاعر قد عمد إلى التصغير للضرورة الشعرية، بدليل أنّه لو قال: (داهية)

لاختل الوزن.

ومن وصاياه أيضاً إجازته «الترخيم في غير النداء للضرورة»[١٥٥]، كقول الشاعر:

لَـنِعمَ الفتـى تعْشـو الـى ضـوءِ نـارِه طَريـفُ بـنُ مـالٍ ليلـةَ الجـوعِ والخَفَـرِ

يريد (طريف بن مالك).[١٥٦]

قال الصبان (ت ١٢٠٦هـ): «أراد ابن مالك، فحذف الكاف، وجعل ما بقي من الاسم بمنزلة اسم له لم يحذف منه شيء، ولهذا نوَّنه، وأما على لغة من ينتظر، فأجازه سيبويه ومنعه المبرد».[١٥٧]

وقول الشاعر:

وهـذا رِدائـي عنـدَه يَسـتعيرُه لِيَسْـلُبَني عِـزّي أمـالِ بـنَ حنْظَـلِ[١٥٨]

ومن وصاياه إجازته تأنيث المذكر وتذكير المؤنث حملاً على المعنى، ولعل إجازته هذه للمولّدين، انطلاقاً من شيوع هذه الظاهرة في شعر المتقدمين؛ لذلك أجاز للمولدين العمل بها، من ذلك قول الشاعر:

أتَهجُـرُ بيتـاً بالحجـازِ تلفّعَـتْ بـه الخـوفُ والأعـداءُ مـن كـلّ جانـبِ[١٥٩]

فترى الشاعر قد أنّث الخوف، قال ابن جنّي: «كثرة ما ورد في أشعار المحدَثين من الضرورات، كَقصْر الممدود، وصرف ما لا ينصرف، وتذكير المؤنَّث، ... وقد حضر ذلك وشاهَدَهُ جُلَّة أصحابنا من أبي عمرو إلى آخر وقت، والشعراء من بشار إلى فلان وفلان، ولم نر أحداً من هؤلاء العلماء أنكر على أحد من المولدين ما ورد في شعره من هذه الضرورات التي ذكرناها، وما كان نحوها، فدلّ ذلك على رضاهم به، وترك تناكرهم إياه»[١٦٠]، وقول الشاعر:

يـا أيهـا الراكِـبُ المُزْجـي مطيّتُـه سـائلْ بنـي أسَـدٍ مـا هـذه الصّـوتُ[١٦١]

قال ابن جنّي: «ذهب إلى تأنيث الاستغاثة. وحكى الأصمعي عن أبي عمرو أنّه سمع رجلاً من أهل اليمن يقول: فلان لغوب، جاءته كتابي فاحتقرها! فقلت له: أتقول: جاءته كتابي! فقال نعم، أليس بصحيفة! قلت: فما اللغوب قال: الأحمق، وهذا في النثر كما ترى وقد علله»[١٦٢].

ما ورد في البيتين هو خروج على الأصل إلى الفرع؛ لأنّ التذكير هو الأصل، والتأنيث فرعه، لذا عدّ الأنباري هذه من أقبح الضرورات؛ لأنّها «خروج عن أصل إلى فرع، وإنّما المستساغ من ذلك ردُّ التأنيث إلى التذكير؛ لأنّ التذكير هو الأصل»[١٦٣].

والمتأمل في وصايا المظفر يجدها شاملة؛ لأنّه أراد أن يحدد مفهوم الشعر وواجبات الناقد في رصد الدلالة المعجمية، ومدى فاعليتها في إيصال المعنى، لذلك حرص أشد الحرص على ذلك، فرصد المفردة من حيث صحة استعمالها، فضلاً عن قيمتها داخل السياق الذي انتظمت فيه، وهذا ديدن العلماء الذين سبقوه، قال المظفر: «وينبغي للشاعر ألّا يستعمل لفظةً لإقامة وزنِ البيت وهي مُفسِدة بمعناها له»[١٦٤]، واستشهد لذلك بقول ذي الرمّة:

حَـراجيجُ مـا تنفـكُّ إلا مُناخـةً علـى الخَسْـفِ أو ترمـي بهـا بلـداً قَفْـرا[١٦٥]

عقب المظفر قائلاً: «كيف أدخلَ (إلّا) بعد (ما تنفك) لإقامة وزن البيت فأفسدَه؛ لأنّ (ما يزالُ) و(ما ينفك) في كلامِهم جَحْدٌ و(إلّا) تحقيقٌ، فكيف يجتمعان! ولهذا لو قُلت: مازالَ زيدٌ إلا قائماً، لم يجُزْ»[١٦٦]. وفي السياق نفسه، عاب المظفر قول ذي الرمّة:

تقـولُ عجـوزٌ مَـدْرَجي مُتروّحـاً علـى بابِهـا مـن عِنْـدِ أهلـي وغادِيـا

الـى زوجـةٍ بالمصـرِ أمْ لخُصـومَةٍ أراكَ لهـا بالبصـرةِ العـامَ ثاوِيـا[١٦٧]

علّق المظفر قائلاً: «والفصيحُ في اللغة أنْ يُقال: فلانةٌ زوجُ فلان، ولا يقالُ: زوجةُ فلان»[١٦٨]، إذاً فالتزام الفصاحة في

الشعر وغيره ضرورة ينبغي للشاعر العمل بها؛ لأنّ ذلك يعد صيانةً للغة العربية وديمومتها؛ لذلك ورد في الحكايات النقدية التي ضمّها كتاب الموشح رواية عن عبدالله بن محمد التوزي، قال فيها: «قال: سمعت الأصمعي يقول: ما أقلّ ما تقول العرب الفصحاء: فلانة زوجة فلان، إنّما يقولون: زوج فلان، فقال له السدري: أليس قد قال ذو الرمة: ...، فقال: إنّ ذا الرمة قد أكل البقل والمملوح في حوانيت البقالين حتى بشم»[١٦٩]، فالملاحظ أنّ الأصمعي قد عاب على ذي الرمّة هذه المفردة، عازياً سبب ذلك إلى مخالطة هذا البدوي أهل الحاضرة، فالتوى لسانه، لذلك اكّد النقاد ضرورة مراعاة الدلالة المعجمية؛ لأنّ اختلالها يودي إلى فساد المعنى، ويكفينا مؤونة البحث قوله تعالى: {وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الجنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا} [البقرة: ١٠٢]، من هذا المنطلق قال الدكتور نعمة رحيم العزاوي (ت ٢٠١١م): «فكلّ المفردات أو التراكيب التي لم تسمع عن عرب الجاهلية والقرنين الأول والثاني، تعدُّ مولدّة؛ لأنّها تسربت إلى لغتنا في العهد الأخير»[١٧٠].

٣. مخالفة القياس:

لم يترك النقّاد أمراً إلّا طرقوه، من أجل الوصول بالمنجز الشعري إلى برٍّ آمن خالٍ من الخطل والهفوات التي تشينه، لذا سعوا إلى تتبع المقاييس النحوية والصرفية مطالبين الشاعر بضرورة الالتزام بها، وهي عند البلاغيين داخلة في باب الفصاحة، إذ أكّدوا ضرورة خلو الكلام من الغريب والوحشي المستكره، وما هو مخالف للمقاييس المذكورة، وما يستعصى فهمه؛ بسبب الحشو والتقديم والتأخير من دون ضابط من نظام، إذ يعزو عبد العزيز الجرجاني سبب ذلك إلى أنّ «القوم يختلفون في ذلك، وتتباينُ فيه أحوالهم، فيرقّ شعرُ أحدهم، ويصلُب شعرُ الآخر، ويسهل لفظُ أحدهم، ويتوعّر منطقُ غيره، وإنّما ذلك بحسَبِ اختلاف الطبائع، وتركيب الخلْق، فإنَّ سلامةَ اللفظ تتبعُ سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة، وأنت تجدُ ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجِلْف منهم كزّ الألفاظ، معقّد الكلام، وعْر الخطاب، حتى أنّك ربما وجدتَ ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرْسه ولهجته، ومن شأن البداوة أن تُحْدث بعض ذلك»[١٧١].

أمّا المظفر العلوي فلم يألُ جهداً في توصياته للمولدين وغيرهم من شعراء العربية، فلم يسمح للمولد إلحاق نون الجمع مع الاسم المضمر، واستشهد بقول الشاعر:

هـــــمُ القـــــائلون الخيْـــــرَ والآمِرونَـــــهُ إذا مـــا خَشُـــوا مـــن مُحْـــدَثِ الأمـــرِ مُفظِعـــا[١٧٢]

إذ رأى المظفر أنّه لو قال: (آمروه)، إلّا أنّ الضرورة حالت دون ذلك.[١٧٣]

اختلف النقّاد في تحديد وجهة هذه الكلمة، إذ وجد الأنباري أنّ «هذه الهاء هي هاء السكت، اضطر الشاعر إلى تحريكها»[١٧٤]، بيد أنّ ابن عصفور خالف الأنباري قائلاً: «كان الوجه يقال: ... والآمرونهْ، لولا الضرورة، وزعم بعضهم أنّ الهاء للسكت، وذلك ضعيف، لما يلزم من إدخالها علة معرب، أو بابه أنْ لا يدخل إلّا على المبني، ومن تحريكها وحكمها أنْ تكون ساكنة، ومن إثباتها في الوصل، وبابها ألّا تلحق إلّا في الوقف»[١٧٥].

أمّا البغدادي فخالف القولين؛ لأنّ «الضمير والنون ضرورة، وصوابه: والآمروه، بحذف نون الجمع للإضافة، فإنّ حكم الضمير أنْ يعاقب النون والتنوين؛ لأنّه بمنزلتهما في الضعف والاتصال، فهو معاقب لهما»[١٧٦]، فالملاحظ أنّ الشاعر عمد إلى إلحاق النون بالضمير من موقع اضطرار؛ لأنّه لو قال (آمروه) تتحول التفعيلة من (ب– ب –) مفاعلن إلى (ب– –) مفاعل، وبذلك يختلّ الوزن الشعري؛ لأنّ عروض البيت تفعيلتها (ب – ب –).

ومن الأمور التي عدّها المظفر خروجاً على المقاييس فكُّ إدغام ما يتوجب إدغامه، ومثّل لذلك بقول قعنب[١٧٧]:

مَهْـــلاً أَعَـــاذِلَ قَـــدْ جَرَّبْـــتِ مِـــن خُلُقـــي أَنـــــي أَجُـــــودُ لأَقْـــوَامٍ وإنْ ضَنِـــنُوا[١٧٨]

وقول الشاعر:

الحمـــــدُ لله العلـــــيِّ الأجْلَـــــلِ[١٧٩]

والشاهد في هذين المثالين قولهما: (ضننوا) و(الأجلل)، فالشاعران عمدا إلى فكّ الإدغام، ممّا شكل ذلك مخالفة للمقاييس

الصرفية، لذلك قال المظفر: «وإنّما الوجهُ الصحيح (ضنّوا) و(العليُّ الأجَلُّ)، وكل هذه الضرورات إنّما يُرَخَّصُ للشاعر في استعمالها عند مضايقِ الكلام واعتياصِ المَرام؛ لأنّ الشعرَ مُحِلٌّ ارتكابِ الضرورات، واستعمال المحظورات»[١٨٠].

حقيقة الأمر أنّ الضرورة الشعرية هي التي دفعت الشاعرين إلى فكّ إدغام ما ينبغي إدغامه؛ لأنّ (ضنّ) في الأصل (ضنن)، فلحقها الإدغام، فصارت (ضنَّ) وكذلك (جلَّ)، قال ابن جنّي: «ومن ذلك ما يعتقده في علّة الادغام، وهو أنْ يقال: إن الحرفين المثلين إذا كانا لازمين متحركين حركة لازمة، ولم يكن هناك إلحاق، ولا كانت الكلمة مخالفة،... فلو عارضك معارض بقولهم: اصببُ الماء وامدُد الحبل، لقلت ليست الحركتان لازمتين؛ لأنّ الثانية لالتقاء الساكنين، فكذلك إنْ ألزمك ظهورَ نحو جَلْبَبَ وشَمْلَلَ وقُعْدُدٍ ورِمْدِدٍ قلت هذا كلّه ملحَق ...فإنْ ألزمك نحو قول قعنب ... وقول العجاج:

تشـــــكو الـــــوَجَى مـــــن أَظْلَـــــلٍ وأظلـــــلِ

قلت: هذا أظهر على أصله ... فتعلم أنّ أصل الأصم: أصمم، وأصل صبَّ: صبب»[١٨١].

ومن وصاياه عدم ارتضائه التلاعب بالحركة الإعرابية عن طريق حذفها، أو تسكينها، فلم يرتضِ ذلك للمتقدمين والمتأخرين؛ لأنّ الإعراب سمة العربية لا يمكن تجاوزها، ومثّل لذلك بقول الراجز:

إذا اعـــــوجَجْنَ قلـــــتُ صـــــاحبْ قَـــــوِّمِ

بالـــــدّوِّ أمثـــــالَ الســـــفينِ العُـــــوَّمِ[١٨٢]

قال أبو البقاء العكبري:«فأجرى الوصل مجرى الوقف، والمبرِّد والزجّاج ينكران ذلك، ولا يعتدان بالأبيات الواردة فيه لشذوذها وضعف الرواية»[١٨٣].

وحاول البغدادي دفع تهمة الخطأ أو الشذوذ عن الشاعر، مفصحاً عن أنّ روايته «إذا أعوججن قلت صاح قوّم، ولم يكن سيبويه ليروي إلّا ما سمع إلّا أنّ الذي سمعه هؤلاء هو الثابت في اللغة، وقد ذكر».[١٨٤] أمّا ابن عصفور فقال: «الأصل: صاحب قوّم، إلّا أنّه سكّن إجراء للمتصل مجرى المنفصل، أو إجراء للوصل مجرى الوقف»[١٨٥].

ممّا لا شكّ فيه أنّ الضرورة الشعرية هي التي ألجأت الشاعر إلى تسكين الياء؛ لأنّه لو قال: (صاحب قوّم)، لتحولت (مستفعلن) إلى (متفاعلن)، وهو خروج الرجز إلى الكامل، ونظير ذلك قول امرئ القيس:

فـــــاليومَ أشْـــــرَبْ غيـــــر مســـــتحْقِب   إثمـــــاً مـــــن الله ولا واغـــــلِ[١٨٦]

عقب المظفر قائلاً: «يريد: أشربُ، فحذفَ الضمّة وهو لحْن، والروايةُ الصحيحة: فاليوم فاشْرَبْ غيرَ مُستَحْقِبٍ».[١٨٧]

لم تغير الرواية الثانية شيئاً من وزن البيت، بل بقى على ما هو عليه في الرواية الأولى، إذ أراد المظفر ربط الكلمتين بالفاء على التعقيب، ليكون الخطاب لنفسه، إلّا أنّ الرواية الأخرى التي أثبتها ابن رشيق قائلاً: «وزعم قوم أنّ الرواية الصحيحة في قول امرئ القيس (اليوم أسقى) وبذلك كان المبرد يقول، وقال الآخرون: بل خاطب نفسه، كما يخاطب غيره، فقال: فاليوم فاشرب»[١٨٨].

فلم يكن حذف الحركة الإعرابية وتعمد تسكينها حكراً على امرئ القيس، إنّما عمل بها شعراء آخرون، إذ يعزو ابن جني سبب ذلك قائلاً: «ولم يؤت القوم في ذلك من ضعف أمانة لكن أتوا من ضعف دراية، وأبلغ من هذا المعنى ما رواه (يعني سيبويه) من قول الراجز:

متـــــى أنـــــامُ لا يـــــؤرِّقْني الكَـــــرى   لـــــيلاً ولا أســـــمعُ أجـــــراسَ المطِـــــي

بإشمام القاف من يؤرقني ... ولو كانت فيه حركة لكسرت الوزن، ألا ترى ان الوزن من الرجز، ولو اعتدّت القاف متحرّكة لصار من الكامل»[١٨٩] ونظير ذلك قول الشاعر:

رحـــــت وفـــــي رجليـــــك مـــــا فيهمـــــا   وقـــــد بـــــدا هَنْـــــك مـــــن المئـــــزر[١٩٠]

وقول جرير:

ســـــروا بنـــــي العـــــمَّ فـــــالأهوازُ منـــــزلكمْ   ونَهْـــــرُ تِيـــــري فَلَـــــمْ تَعْـــــرِفكُمُ العـــــرَبُ[١٩١]

كذلك أوصى المظفر بعدم قطع ألف الوصل؛ لأنّه «لحن وإن كان العربي قد فعل ذلك، قال جميل:

ألا لا أرى إثنـــــــينِ أحسَــــــنَ شــــــيمةً   علـــى حَـــدَثانِ الـــدّهْرِ منـــي ومـــن جُمـــلِ»[١٩٢]

قال الرضي: «أخبرنا أبو العباس محمد بن يزيد أنّه لا اختلاف بين أصحابه أن الرواية (ألا لا أرى خلين) وهذه هي الرواية، والأولى ليست بثبت، وإنّما رواها أبو زيد، والاخفش على الشذوذ، فليسا يعتدان بها»[١٩٣].

وقد أبان النقّاد والبلاغيون خروج جميل على المقاييس، فاتخذوا قوله شاهداً على الإخلال بفصاحة الكلمة؛ لأنّ الكلمة غير جارية على القانون الصرفي المستنبط من كلام العرب.[١٩٤]

ومن وصاياه النقدية تسامحه بزيادة (الياء) على ما وزنه (مفاعل)، على الرغم من قناعته بأنّ ذلك خارج على المقاييس الصرفية؛ لأنّه لا يمكن القول: مساجد: مساجيد، ومعامل: معاميل، إلّا أنّه قبل ذلك؛ لأنّ طائفة من الشعراء القدماء قالوا بذلك، فالأولى بالمولّد العمل به، قائلاً: «وهذا يجوز للشاعر المولّد استعماله إذا نقله نقلاً؛ لأنّها لغة القوم ولهم التصرُّف فيها، وليس لنا القياس عليها بل نستعمِل ما ورد عنهم نقْلاً»[١٩٥]، متخذاً من الشاهد القديم مثالاً لإجازة ما يرد على لسان المولد، من ذلك قول الشاعر:

تنْفـــي يَـــداها الحَصـــا فـــي كـــلِّ هـــاجِرةٍ   نفْـــيَ الـــدّراهيمِ تنْقـــادُ الصـــياريفِ[١٩٦]

هذه الإجازة من لدن العلماء، دفعت ابن جني إلى رفع الحيف عن أبي نواس قائلاً: «فقد عِيب بعضهم كأبي نُوَاس وغيره في أحرفٍ أخِذت عليهم قيل هذا كما عيب الفرزدقُ وغيره في أشياء استنكرها أصحابنا فإذا جاز عيب أرباب اللغة وفصحاءِ شعرائنا كان مثلُ ذلك في أشعار المولَّدين أحرى بالجواز»[١٩٧].

وقد ناقش ابن رشيق هذا الشاهد، وتبعه النويري من أنّ زيادة (الياء) في (الدراهم) لا داعي لها؛ لأنّ الوزن يستقيم من دونها، وإنْ قيل في بعض اللغات دِرهام.[١٩٨]

يبدو أنّ الفرزدق عمد إلى المدّ في لفظة (الدراهم)، تجاوباً مع لفظة (الصياريف) التي لا يستقيم الوزن إلّا بلفظها، ولكن يمكن أنْ يكون عامل الرواية سبباً في ذلك، بدليل أنّ البيت روي في مواطن عدّة (دنانير) بدلاً من (الدراهيم)[١٩٩]، قال ابن عصفور: «وذهب الكوفيون إلى أنّ ذلك جائز في كلّ اسم يجمع على مفاعل في الكلام والشعر، إلّا أنْ يكون ما قبل الآخر ساكناً، نحو (سبَطر) فإنّ ذلك لا يجوز، بل يقول في جمعه (سباطر)؛ لأنّ الإشباع لا يتصور، إذ ذاك في المفرد فيبين في الجمع عليه.[٢٠٠] من هذا المنطلق جوّز المظفر ذلك للمولدين لشيوع هذه الزيادة في شعر السابقين، كقول الشاعر:

فـــي فتيـــةٍ كســـيوفِ الهنـــدِ قـــد حســـروا   أيـــدي الســـرابيل عـــن حـــدِّ المرافيـــق[٢٠١]

وقول الشاعر:

فلَسْـــتُ لمَـــنْ أُدْعَـــى لـــهُ إن تفَتَّحـــتْ   عَليْـــه دَمامِيـــلُ اسْـــتِهِ وَحُبُونُهـــا[٢٠٢]

وقول زهير:

عَلَـــيْهِنَّ فِرْسَـــانٌ كِـــرَامٌ لِبَاسُـــهمْ   سَـــوَابِيغُ زُغْـــفٌ لاْ تُخَرِّقُهـــا النَبْـــلُ[٢٠٣]

وقول التغلبي:

وسَـــواعيدَ يُخْتَلَـــيْنَ اخـــتِلاءً   كالمَغَـــالِي يَطِـــرْنَ كـــلَّ مَطيـــرٍ[٢٠٤]

ثانياً: الوصايا ذات المنحى الجمالي

نعني بالصبغة الجمالية، ذلك النقد الذي يعنى بالشكل بوصفه مرتكزاً يرتكز عليه النص الإبداعي، إذ لا يمكن إظهار العناية بالمضمون وإغفال الشكل؛ لأنّ هذا الفعل ينتج تحليلاً ناقصاً بعيداً عن الموضوعية، وبالنتيجة تكون المحصلة نتاجاً نقدياً فقيراً لا يرتقي بالعمل الإبداعي إلى المرتبة المرجوة. فالنقد القائم على أساس تحسس الجمال في العمل الإبداعي، يعد نمطاً

من حالات الاستقرار التوافقي والانسجام والتوازن،[٢٠٥] بمعنى آخر أنّ النقد الجمالي يبحث عن عناصر الإبداع ومدى تشكلها في بناء هيكلية النتاج الإبداعي، فهو لا يبحث عن مسألة الصواب والخطأ، أو توجيه المفردة اللغوية، أو القيم البطولية والدينية؛ لأنّ الدارسين في النقد الجمالي يتفاوتون في نظراتهم النقدية، فضلاً عن الأسس التي يعتمدونها في تحليلاتهم، فالناقد الجمالي يسعى إلى تربية الذائقة الأدبية لدى المتلقي عن طريق تعليقاته على الإيقاع الشعري، والصورة الفنية، وقيمة اللفظ وأثره في أداء المعنى، ليكون المتلقي قريباً من المبدع ونتاجه. وهذا يشير إلى أنّ الناقد الجمالي «يدرس الأثر الفني من حيث مزاياه الذاتية ومواطن الحسن فيه بقطع النظر عن البيئة والعصر والتاريخ، وعلاقة هذا الأثر بشخصية صاحبه، وهو يفترض للجمال أصولاً أو قواعد تجمعت على العصور، وأصبح بالإمكان استخلاصها من خلال الأقوال المتباينة والمباحث المتضاربة في الموضوع، ثم استعمالها مقياساً للجمال في الأثر الفني الذي نريد نقده»[٢٠٦]. يؤكد هذا القول فاعلية الناقد الجمالي في الأثر الفني من زواياه المحددة له، التي يمكن بها تحديد مواطن الجمال، بغية إشعار المتلقي بها، وهذا كلّه يتم بعيداً عن الأحكام السابقة أو الانطباعية، إنّما يكون الناقد بمواجهة النص من حيث التفعيلات العروضية، وجماليات الصورة الشعرية، وتحسس مواطن الجمال فيها، ومدى إسهامها في منح النص قيمة فنية تبعث على سرور المتلقي وحثّه على مواصلة القراءة، وهنا يفترض الناقد الجمالي نفسه قارئاً ضمنياً على تماس مباشر مع المبدع لا ينفك عنه؛ لأنّ الناقد الجمالي يسعى إلى الارتقاء بالنص الإبداعي، سواءً أكان ذلك بكشف المحاسن أو المعايب، إذ إنّ النظرة السطحية للأثر الفني لا تجدي نفعاً، بمعنى أنّ الأثر الفني بحاجة إلى تأمل وإجالة نظر، بغية إيصال رسالة المبدع إلى المتلقي، ففي هذه الحالة يكون الناقد الجمالي وسيطاً بين المرسل والمرسل إليه.

في ضوء ما تقدم سأحاول تلمس المفاهيم النقدية ذات المنحى الجمالي عن طريق وصايا المظفر العلوي:

١. الوزن:

يعدُّ الوزن الشعري ركيزة أساسية في النتاج الشعري، فهو الميزة التي تميّزه عن النثر؛ لذلك لا يمكن دراسة النص الشعري من دون الوقوف على الأوزان المختلفة الناتجة من تعانق التفعيلات العروضية مشكلة وزناً معيناً يتجاوب والتجربة الشعورية للمبدع.

في ضوء هذه المعطيات أوْلى النقّاد الوزن الشعري عناية كبيرة، فها هو عبد العزيز الجرجاني يقف على الأخطاء العروضية التي وقع بها أبو نواس في قوله:

رأيـــــــت كـــــــل مَـــــــن كـــــــا ... ن أحمقـــــــــــــاً معتوهــــــــــــــا

فـــــــي ذا الزمــــــان صــــــار الـــــــ ... مقـــــــــــدَّمَ الوجيهــــــــــــــا

يـــــــا رب نـــــــذل وضـــــــيع ... نوهتـــــــــــــه تنويهــــــــــــــا

هجرتـــــــه لكيمـــــــا ... أزيـــــــده تشـــــــويها[٢٠٧]

عقب القاضي الجرجاني قائلاً: «فبعضه (مستفعلن، مفعول) (وفعول)، وبعضه (مستفعلن فاعلاتن).[٢٠٨]

ومن ذلك تعليق الآمدي على قول البحتري:

وَلمـــــاذا تَتّبِـــــعُ الـــــنّفْسُ شَـــــيْئاً ... جعَـــــلُ الله الفِـــــرْدوْسَ منـــــهُ بَـــــوَاءَ[٢٠٩]

قائلاً: «كذلك وجدته في أكثر النسخ وهذا خارج عن الوزن»[٢١٠]. فالمتأمل في قول البحتري يجد الخلل العروضي واضحاً في حشو عجزه، إلّا أنّ هناك رواية أخرى للبيت ترفع الزلل عنه وهي: (جعل الله الخُلْدَ منه بواء).[٢١١]

عليه أقول إنّ المظفر العلوي لم يتساهل في قبول الخلل العروضي؛ لأنّه يشين البيت، سواء أكان في الوزن أم في القافية، خلا الذي تساهل فيه العلماء، أو كثر في الشعر ولم ينوه عنه، لذا قال: «ومما يجوزُ للشاعر المولّد استعمالُه عندَ الضرورة في شعرِه الخَرْم»[٢١٢]، واستشهد بقول الشاعر:

كُنــــا حسِـــــبْنا كـــــلَّ بيضــــاءَ شــــحْمةً لــيــــــاليَ لاقَيْنــــــا جُـــــذامَ وحِمْيَــــــرا[٢١٣]

عقب المظفر قائلاً: «أراد أن يقول: وكنا فحذفَ الواو»[٢١٤]، وقول الشاعر:

كانـــــــت قنـــــــاتي لا تلـــــــينُ لغـــــامِزٍ فألانَهـــــــا الإصـــــــباحُ والإمســــــــاءُ[٢١٥]

وقد وقع المظفر في الوهم عندما عدّ البيت مخروماً، فهو من الكامل المقطوع المضمر، وقد أراد المظفر القول إنّ الشاعر حذف الواو من كانت، ولكن الشاعر لم يفعل ذلك بدليل أنّه لو أدخلها لأصبح البيت على النحو الآتي:

وكانـــــــت/ قنـــــاتي لا/ تلـــــينُ/ لغــــامِزٍ فألانَهـــــــا ال/إصـــــباحُ وال/إمســــــاءُ

ب--/ ب---/ب-ب/ ب-ب- ب ب – ب-/ – – ب –/ – – –

فعولن/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعل متفاعلن / متفاعلن / مُتْفاعل

تلاحظ كيف اختل الوزن، عليه أقول لا خرم في البيت.

وقال المظفر: «وقد أجاز بعضُ العروضيين الخرمَ في أول النصف الثاني من البيت، وشبّهه بأوّل البيت»[٢١٦]، واستشهد بقول امرئ القيس:

وعَـــــــينٌ لهــــــا حَـــــــدْرَةٌ بَــــــدْرَةٌ شُـــــقّتْ مآقيهـــــا مـــــن أُخَـــــرْ[٢١٧]

عقب المظفر قائلاً: «أراد أن يقول: وشُقّتْ،... وهو غير مُستحسَن ولا ينبغي العمل به»[٢١٨]، وقد وردت روايات مختلفة لبيت امرئ القيس، فبعضهم رواه (وشقّت)،[٢١٩] وبذلك ينتفي الخرم، وفي الخزانة روي بالروايتين[٢٢٠]، وروى بعضهم (وشعّت)[٢٢١]، وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى رأي الخليل في الخرم قائلاً: «وقد يأتون بالخرم كثيراً، وهو ذهاب أول حركة من وتد الجزء الأول من البيت، وأكثر ما يقع في البيت الأول، وقد يقع قليلاً في أول عجز البيت، ولا يكون أبداً إلّا في وتد، وقد أنكره الخليل لقلته فلم يجزه، وأجازه الناس»[٢٢٢].

لم ترق هذه الضرورة للمظفر؛ لأنّ الشاعر بإمكانه تجاوزها أو الاستغناء عنها، قال ابن عصفور: «واعلم أنّ الشعر لمّا كان كلاماً موزوناً يخرجه الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن، ويحيله عن طريق الشعر، أجازت العرب منه ما لا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك، أو لم يضطروا إليه؛ لأنّه موضع أُلفت فيه الضرائر»[٢٢٣].

أمّا الخَزْم[٢٢٤] فلم يُجز المظفر استعماله للمولد قائلاً: «وأما الخزْمُ بخاءٍ معجمة وبراءٍ معجمة فما يجوز للشاعر المولدِ استعمالُه ولا يُسَوَّغُ له تعاطيه أبداً»[٢٢٥]، واستشهد بقول الشاعر:

يــــــا نفـــــسُ أكْــــــلاً واضــــطجا عــــــاً يـــــا نفــــس لسْـــــت بخالـــــدَة

قال المظفر: «والبيتُ من مجزوءِ الكامل (متفاعلن) أربع مرّات، ولا يصحّ إلّا بإسقاط (يا) من نصف البيت، ويُجْتَزأ بحرفِ النداء في أول البيت».[٢٢٦]

الملفت للنظر أنّ المظفر قد تسامح في الخرم، ولم يتسامح في الخزم، علماً أنّ في الأول نقصاً وفي الثاني زيادة، وفي كلا الأمرين إخلال بالوزن في أثناء التقطيع العروضي، فلا وجه لِما ذهب إليه، قال ابن رشيق: « إنّما يأتي بالحرف زائداً في أول الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى، ولا أخلّ به ولا بالوزن، وربّما جاء بالحرفين والثلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف»[٢٢٧].

فالخزم – إذن – زيادة في تفعيلات الوزن الشعري، فهو على قلّته يعد ظاهرة عروضية تثير التساؤل؛ لأنّ الشاعر بمنأى عن هذه الزيادة، ولكن إتمام المعنى حتّم عليه هذه الزيادة، أو قل إلحاح الشاعر على مسألة مهمة دعته إلى تكرار (ياء) يا النداء قبل لفظة (نفس)، إذ إنّ حديثه قد انصبّ على مخاطبة النفس وتقريعها؛ لأنّ الخلود لهذه النفس البشرية ليس بالأكل أو النوم، بمعنى أنّ الوزن الشعري لم يكن «صورة موسيقية، فرضت عليه فرضاً، لتكون حلية تزيّنه، كلا، فالوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة».[٢٢٨]

ومن وصاياه دعوته الشاعر إلى ضرورة تجنب التثليم، الذي عرّفه بأنه «يجيء بالأسماء ناقصة لإقامة الوزن».[٢٢٩]ومثل لذلك بقول علقمة:

كـــــأن إبـــــريقهم ظَبْـــــيٌ علـــــى شَـــــرَفٍ مُفَـــــدَّمٌ بِسَـــــبا الكَتّـــــانِ مَلْثُـــــومُ[٢٣٠]

قال المظفر: «أراد بسبائب الكتان»[٢٣١].

ممّا لا شكّ فيه أنّ إكمال المفردة يخلّ بالوزن الشعري، لذلك عمد الشاعر إلى الحذف بغية إقامة الوزن،[٢٣٢] إلّا أنّ ذلك لا يقاس عليه، ويكون مثالاً يمكن العمل به؛ لأنّ الشاعر الحاذق يمكن تجاوز هذا الثلم والاستعاضة عن هذه المفردة بمفردة أخرى لا تقلّ عنها بهاءً ورونقاً، لذلك قال ابن الأثير: «واعلم أنّ العرب قد حذفت من أصل الألفاظ شيئاً، لا يجوز القياس عليه»[٢٣٣]، ويطلّ علينا الدكتور محمد أبو موسى مبيّناً أنّ هذا الحذف جاء بمكانه قائلاً: «فربّما لا نجد سرّاً وراء هذا الاقتطاع أكثر من أنّ الشاعر يعلم يقيناً أنّ مراده ظاهر جداً؛ لأنّ ذكر سبائب الكتان في هذا السياق كثير، ... فالحذف أكسب الكلمة خفّة، ولم يلبس معناها، والشاعر يعوّل على السياق كثيراً، بل إنّ اللغة في معظم دلالاتها إنّما تعتمد على السياق، ألست ترى الشعراء يأتون بالجملة مثبتة، وهم يريدونها منفية، ثقةً منهم بفهم السامع، واعتماداً على السياق»[٢٣٤].

وقول لبيد:

درَسَ المَنـــــــا بمُتـــــــالعٍ فأبـــــــانِ[٢٣٥]

ذكر المبرد في الكامل رأياً للأصمعي فحواه أنّ الشاعر أراد المنازل، فحذف للتخفيف.[٢٣٦]

يسمى هذا النوع من الحذف الاقتطاع، يعمد إليه المبدع لأجل الإيجاز، أو التخفيف، وفي أحيان للضرورة، كي لا يختل الوزن الشعري.[٢٣٧] في حين يرى الدكتور أبو موسى: « أنّ الحذف في كلمة (المنازل) التي يتحدث عن دروسها، وتغير القدم لمعالمها مناسب؛ لأنّها بقيت آثاراً، وكأنّ الحذف فيه إشارة إلى المضمون الذي يريد بيانه، وهو أنّ المنازل بقايا لا يستدل عليها إلّا بالقرائن والشواهد، فالحذف في اللفظ وثيق الصلة بالمعنى»[٢٣٨].

وقول إسحاق بن خلف البصري:

ولُـــــبْسُ العَجاجـــــةِ والخافقـــــاتُ تريـــــكَ المَنـــــا بـــــرؤوسِ الأسَـــــلْ[٢٣٩]

«أراد المنايا فحذف».[٢٤٠]

كذلك أوصى المظفر بتجنب (التذنيب)، وهو ضِدُّ التثليم، وذلك «أنْ يأتي بألفاظٍ تُقصِّرُ عن إقامةِ الوزن فيزيدُها حروفاً ليتِمّ عروضَ البيت»[٢٤١]. واستشهد بقول الشاعر:

لا كعَبْـــــدِ المليـــــكِ أو كيزيـــــدٍ أو سُـــــليمانَ بعْـــــدُ أو كهِشـــــامِ[٢٤٢]

قال المظفر: «أرادَ أن يقول: كعبدِ الملكِ، يعني ابنَ مروان، فجعلَه كعبدِ المليكِ لإقامةِ الوزنِ»[٢٤٣].

فالمتأمل في وصايا المظفر يجد رفضه هذه الضرورات، والدعوة إلى اجتنابها؛ لأنّها قليلة الشيوع في شعرنا العربي، فلا يقاس عليها، بمعنى أنّها لا يمكن أنْ تكون هذه الضرورات مثالاً يحتذى به، فإذا أمكن الشاعر تجاوزها فليفعل، لذا رأى قدامة بن جعفر «أن تكون المعاني تامة مستوفاة، لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب، ولا إلى الزيادة فيها عليه، وأنْ تكون المعاني أيضاً مواجهة للغرض، لم تمتنع من ذلك، ولم تعدل عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحته»[٢٤٤].

يشير هذا القول إلى عدم التلاعب بالمفردات لإقامة الوزن على حساب المعنى؛ لأنَّ إقامة وزن من دون معنى تام لا يعد القول شعراً، فينبغي للشاعر أنْ «يحدد الإحساس الفكري والشعوري الذي يريد أنْ يؤسس قصيدته عليه، ثمّ يبحث عن الوزن الذي يتساوق ومعانيه وينسج ومقاصده، ولا يتوقع فيه أنْ يعوق التعبير عن تجربته»[٢٤٥].

٢. القافية:

تعد القافية ركيزة أساسية تضاف إلى الوزن الشعري، فهي كما قال ابن رشيق: «شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية»[٢٤٦] فالقافية أمر لا بد منه في الشعر القديم، فهي خاصية اتسم بها ولا يستقيم من دونها؛ لأنّ «القوافي حوافر الشعر، أي عليها جريانه واطراده، وهي مواقفه، فإنْ صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته»[٢٤٧]، بمعنى آخر أنّ القافية قيمة جمالية لا يمكن إغفالها على مستوى القصيدة كلها؛ بوصفها «فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت، وينتهي عندها سيل الإيقاع، ثمّ يبدأ البيت من جديد، وعلى هذا فالقافية ختام السيل النغمي، وعندها تتوقف المعاني مع أمواج النغم المتدافعة التفعيلات»[٢٤٨].

فالمتأمل في التراث النقدي، يجد موقفاً صارماً من عيوب القافية، فلم يتسامح النقّاد في قبول هذه العيوب، فكانوا بالمرصاد لكل زلل، وقصة النابغة مشهورة، عندما قال:

أمِـــــن آلِ ميّـــــةَ رائـــــحٌ أو مُغْتَـــــدِ عجْـــــلانَ ذا زادٍ وغيـــــرَ مـــــزوَّدِ

زعـــــم البـــــوارحُ أنّ رِحلتَنـــــا غـــــداً وبـــــذاك خبّرَنـــــا الغُـــــرابُ الأســـــودُ[٢٤٩]

وقد أثار هذان البيتان انتباه النقّاد، ويكفينا أنْ نتبين موقف المظفر العلوي قائلاً: « ويا للعجب كيف ذهب ذلك عن النابغة مع حُسْنِ نقدِه للشّعر، وصحّة ذوقِه، وإدراكِه لغوامض أسرارِه، وقد عرَفْتَ ما أخذه عن حسان بن ثابت مما تحارُ الأفكارُ فيه، ولمّا نُبِّه على موضعِ الخطأ لم يصل الى فهمِه ولم يأبَه له، حتى غنّت به قَينَةٌ وهو حاضرٌ، فلمّا مدّدَتْ(خبّرَنا الغرابُ الأسودُ)، وبيّنت الضمة في (الأسود) بعد الدال فطِنَ لذلك، وعلِم أنّه مُقْوٍ فغيّره وقال: وبذاك تنعابُ الغُرابِ الأسودِ»[٢٥٠]، وعلّق المظفر على عيوب أخرى للمزرد بن ضرار[٢٥١] وحسان بن ثابت[٢٥٢] مؤكّداً ضرورة تجنب هذه العيوب، والنظر في هفوات السابقين، ومحاولة تجاوزها، بعد إجالة النظر في قصائدهم، والتروّي قبل بثّها، قال المظفر: «فإذا أراد أنْ يبني قصيدةً، أو ينظم قطعةً صوّرَ المعنى في قلبه، ومثّلَهُ في نفسه كلاماً منثوراً، ثم أعدّ له ألفاظاً تُطابقه، واختار له من القوافي ما يوافقه، وجعله على وزنٍ سلس القولُ عليه، وينقاد المعنى إليه، فإذا نظم بيتاً تأمّلَهُ تأمُّلَ غيرِ راضٍ عن نفسه، ولا بمغالطٍ لفهمه وحسِّهِ، وانتقدَه انتقاد متعنِّتٍ فيه، فإنْ وافق الصحّةَ، وجرى على منهاجِ الاستحسانِ، وإلا فالواجب عليه إسقاطُه، وإنِ اتّفقَ له بيتان على قافيةٍ واحدة، اختار الأوقعَ منهما وأبطلَ الآخرَ » [٢٥٣].

هذه الوصية المتعلقة بالنظم لم يخرج فيها المظفر عمّا حدّده ابن طباطبا العلوي عندما بسط القول في مراحل بناء القصيدة، ملزماً الشعراء بضرورة الالتزام بما حدّده، منطلقاً من حسه الشاعري، بوصفه شاعراً وأديباً.[٢٥٤]

فمن وصايا المظفر في هذا المجال دعوة الشاعر إلى ترديد ما ينظمه بصوت مسموع، كي يتعرف على الزلل العروضي، وهذه الدعوة تأتت من حادثة النابغة – آنفة الذكر – قال: «وينبغي للشّاعرِ أنه إذا نظمَ شِعراً يردِّده برفيعٍ من صوته، فإنّ الغِناءَ فيه يكشفُ عيوبَه، ويبيّنُ متكلَّفَ ألفاظِه؛ ألا ترى الى قولِ حسّان بن ثابت:

تغـــــنَّ فـــــي كـــــلِّ شِـــــعْرٍ أنـــــتَ قائلُـــــهُ إنّ الغِنـــــاءَ لهـــــذا الشِّـــــعْرِ مِضْـــــمارُ»[٢٥٥]

ووجدنا المظفر في مواطن أخرى من كتابه، ينعى على الشاعر المولد ارتكابه بعض العيوب العروضية قائلاً: «أما الذي لا يجوز للمولّد استعمالُه، ولا يُسامَح في ارتكابِه فهو جميعُ ما يأتي عن العرب لَحْناً لا تسيغُه العربيةُ ولا يجوّزه أهلُها سواء كان في أثناء البيت أو في قافيتِه، فإنّ اللحنَ لا يجوزُ الاقتداءُ به، ولا النزولُ في شُعَبِه».[٢٥٦]

هذه الوصايا التي أقرّها المظفر نابعة من حرصه على الشعر العربي، مظهراً بوساطتها أسفه لما ارتكبه الشعراء المتقدمون والمولدون من أخطاء عروضية، أشار إليها النقّاد، ولم يفد منها المولدون، فأعادوها اقتداءً بالمتقدم، بسبب تغاضي النقّاد عن بعضها، ممّا جعلوا المحدث يتمادى بها، ويستسهلها، لذلك أظهر المظفر هذه العيوب طالباً عدم تكرارها، وأن يضع الشاعر بحسبانه ما قاله ابن طباطبا: «أنْ لا يظهر شعره إلّا بعد ثقته بجودته وحسنه، وسلامته من العيوب التي نبه عليها، وأمر بالتحرز منها، ولا يضع في نفسه أنّ الشعر موضع اضطرار، وأنّه يسلك سبيل مَن كان قبله، ويحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها، فليس يقتدي بالمسيء، وإنما الاقتداء بالمحسن»[٢٥٧]، هذه الوصية التي ذكرها المظفر في كتابه[٢٥٨]، مبيّناً تأثره الشديد

بابن طباطبا إذ وجد في نصائحه قيمة كبيرة تفضي إلى خلاص الشاعر من المزالق العروضية، هذا التتبع من لدن المظفر نابع من حرصه على سلامة الشعر من العيوب، التي نبّه عليها العلماء، كي يكون فاعلاً في معناه جميلاً في مبناه – خالياً من العيوب التي تشين قافيته، هذا لا يعني انّ المظفر كان متزمّتاً في قراراته، وآية ذلك – انّه أباح كثيراً من المحظورات التي شاعت عند الأقدمين، لكنه حذّر من مغبة التمادي بها، أو الإفراط في تكرارها، فقال: «وأمّا ارتكابُ الضروراتِ غير المحظوراتِ، فيجوزُ استعمالُها وإنْ كانت عند المحققينَ عيباً، وقائلُها عندهم مسيئاً، إلّا أنّ اجتنابَها مع جَوازها أحسنُ، ولا ينبغي الاقتداءُ بمن أساءَ من الشُعراءِ القدماءِ، بل بمن أحسنَ منهم وأجاد، ولا يحذو إلا حذْوَ الشّعر الجيّد، والنظم المختار، والطريقة الحسنة، والسُنّة الهادية،...»[٢٥٩].

كلام المظفر واضح لا شية فيه، ففيه إشارة إلى عدم الركون إلى الخطأ، مهما كان حجمه او زمانه، ولا ينبغي النظر إلى القديم نظرة تقديس، بل يتوجب الاقتداء بالحسن، سواءً أكان قديماً أم محدثاً، لذا نبّه المظفر على هذه العيوب، مؤكداً ضرورة اجتنابها، على الرغم من إجازتها من لدن العلماء، إذ أوصى الشعراء باختيار القوافي التي تتناغم ومفردات البيت من دون كدّ قريحة او تكلف في اجتلابها، لذا قال المظفر: « وينبغي للشاعر أنْ يتجنّب تكلُّفَ القوافي واستِدعاءَها مع إبائِها وامتناعِها، فإنّه يشغَلُ معنى البيت بقافيةٍ قد أتى بها متكلَّفةً صعبةً، فهو عيبٌ قد نصّ العلماءُ عليه»[٢٦٠]، واستشهد لذلك بقول أبي تمّام:

كالظّبْيَـــــةِ الأدمــــــاءِ صــــــافَتْ فارْتَعَـــــتْ   زَهْــــــرَ العَــــــرارِ الغـــــضِّ والجَثْجاثـــــا[٢٦١]

وعقب المظفر قائلاً: «فبنى البيتَ جميعَه لطلب هذه القافيةِ، وشغلَ المعنى بها، وليس في وصف الظبيةِ بأنّها ترعى الجثجاثَ زيادةُ حُسْنٍ على رعْيِها القَيْصومَ والشيحَ»[٢٦٢].

يبدو أنّ المظفر قد تأثر بقول قدامة بن جعفر عندما علّق على هذا البيت قائلاً: «فجميع هذا البيت مبني لطلب هذه القافية، وإلّا فليس في وصف الظبية بأنّها ترتعي الجثجاث كبير فائدة؛ لأنّه إنّما توصف الظبية إذا قصد لنعتها بأحسن أحوالها بأن يقال: إنّها تعطو الشجر؛ لأنّها حينئذ رافعة رأسها، وتوصف بأنّ ذعراً يسيراً قد لحقها، كما قال الطرماح:

مِثْــــــلَ مـــــا عَايَنْـــــتَ مَخْرُوفـــــة   نصَّـــــــها ذاعِـــــــرُ رَوْعٍ مُـــــــؤامْ

فأمّا أنْ ترتعي الجثجاث، فلا أعرف له معنى في زيادة الظبية من الحسن، لا سيما والجثجاث ليس من المراعي التي توصف بأن ما يرتعى يؤثره»[٢٦٣].

نفهم ممّا قيل إنّ للقافية أثراً كبيراً في تجسيد المعنى، أي أنّها لا يمكن أن تنفصل عن مكونات البيت الشعري؛ لأنّها تمثل الإيقاع الثابت والوقفة التي يستريح عندها المتلقي، إذ بدونها يفقد الشعر قيمته، إذ قال المظفر: «وقد يجيءُ من القوافي ما يكون رُقَى العقاربِ أحلى منه، فمن ذلك قولُ أحمدَ بنِ جَحدرٍ الخُراساني:

ومــــــا شَــــــبْرَقَتْ مــــــن تَنوفيّــــــةٍ   بهــــــا مـــــنْ وحَـــــى الجِـــــنِّ زِيـــــزَمُ

وقال محمد التَيْميّ:

أخطـــأْتَ وجـــه الحَـــقِّ فـــي الـــتّطَخْطُخِ   لَـــــتَمْطَخَنْ برشــــــاءٍ مِمْطَــــــخِ[٢٦٤]

فالملاحظ أنّ الشاعرين، قد استدعيا قوافيهما وشغلا بهما البيتين، إذ أتيا بلفظين غريبين غير مألوفين، وهذا يعد خروجاً على المقاييس التي حددها البلاغيون لفصاحة الكلمة، ففي البيت الثاني جاءت لفظة (ممطخ) ثقيلة على السمع، غير مألوفة الاستعمال، حاول الشاعر عن طريقها المواءمة مع المفردة التي سبقتها، لكنه لم يكن موفقاً، فالأولى أنْ يسلس في القول، وألا يركب مركباً يلزمه الإتيان بألفاظ تمجها الأسماع وتنبو عنها النفوس؛ لأنّه قيمة الشعر تكمن في انسجام مفرداته، وتساوق إيقاعه.

واستشهد المظفر بأنصاف أبيات، ليدلل عن طريقها التكلف في القافية، من ذلك قول ابن مناذر[٢٦٥]:

ومــــــن عـــــاداكَ لاقـــــى المَرْمَريســـــا[٢٦٦]

وقول أبي تمّام:

ورَمَـــــــوْهُ بالصّـــــــيْلَمِ الخَنْفَقيــــــــقُ(٢٦٧)

عقّب المظفر قائلاً: «لو أن الخَنفَقيقَ في بحرٍ لكدّرتْهُ».(٢٦٨)

في ضوء ما تقدم ارتأى المظفر العلوي أنْ يجتهد الشاعر في اختيار قوافيه، وأن يختار مفردات لا يمكن لأي مفردة أن تسد مسدها، إذ يقول: «وقد يجيء من القوافي ما يقعُ موقِعاً لو اجتهدَ الشاعرُ أن يسدّ غيرُه مسدَّهُ لأعْياهُ ذلك وعنّاهُ، وتعذّرَ عليه نقضُ ما أسّسَهُ فيه وبناه، وعلى مثلِه يجبُ أن ينَقّبَ الشاعر»(٢٦٩)، ومثّل لذلك بقول عروة بن أذينة:(٢٧٠)

منَعَـــــتْ تحيّتَهــــا فقلـــــتُ لصـــــاحبي مـــــا كـــــان أكثرَهـــا لنــــا وأقلَّهــــا(٢٧١)

قال المظفر: «فدَنا وقال: لعلّها معْذورةٌ في بعضِ ما منَعَتْ فقلتُ: لعلّها، فقولُه في القافية (لعلها) لا يقعُ موقِعَه شيءٌ مثلُها»(٢٧٢) وقول علية بن المهدي:(٢٧٣)

ومُغتـــــربٍ بــــــالمَرْجِ يبكـــــي بشَـــــجْوِه وقـــد بـــان عنـــهُ المُســـعِدونَ علـــى الحُـــبِّ

إذا مـــا أتـــاهُ الرّكـــبُ مـــن نحـــو أرضِـــه تنسّـــــمَ يسْتَشْـــــفي برائحـــــةِ القُـــــرْبِ

قال المظفر: «كان للركبِ من هذا المكان موضِعٌ حسَنٌ، ولكنها رأتْ القُربَ أحقَّ به؛ لأنّ الركبَ لولا القربُ لم يُستَشْفَ برائحتِه، فإذا أمكنَ استعمالُ الأصلِ لم يبْقَ للفرعِ النائبِ عنهُ موضعٌ وإن سدّ مسدّاً حسَناً»(٢٧٤).هذا الاهتمام بالقافية نابع من قيمتها في الأثر الفني، فهي أحد مرتكزاته الأساسية، لذلك كان المظفر ينعى على المولدين إفراطهم في ارتكاب العيوب التي نبّه عليها العلماء، كالإقواء، والإيطاء، والسناد، والتضمين،... لذلك فهو قد استهجن هذه العيوب، ونعى على المولدين العمل بالإقواء؛ لأنّه لحن فاحش، يتوجب الكفّ عنه، من ذلك قول حسان بن ثابت:

لا بـــأسَ بـــالقَوْمِ مـــن طـــولٍ ومـــن عِظَـــمٍ جِســـــمُ البِغـــــالِ وأحـــــلامُ العصـــــافيرِ

كـــــأنهم قصـــــبٌ جُـــــوفٌ أســـــافِلُه مثَقَّـــــبٌ نفخَـــــتْ فيـــــه الأعاصـــــيرُ(٢٧٥)

قال المظفر: «ولا يكون النصب مع الجرّ، ولا مع الرفع في الإقواء، ولعمري إنّ الجميع لحْنٌ مردود، ولا وردَ عنهم شيءٌ من ذلك، وإنّما يجتمع الرفعُ والجرُّ، لقربِ كل واحد منهما من صاحبِه؛ ولأنّ الواوَ تُدغَم في الياء، وأنّهما يجوزان في الرِّدفِ في قصيدة واحدة، فلما قرُبَت الواو من الياء هذا القُرب تخيّلوا جَوازَها معها وهو خطأ وغلط، وليس للمُقيَّدِ مَجْرى، أعني حركة حرف الروي، وإنما هو للمطلق، وأظنّ أنّ من ارتكبَ الإقواءَ من العرب لم يكنْ ينشِدُ الشِّعرَ مطلقاً، بل ينشدُهُ مُقيَّداً ويقف على قافيتِه، كقول دريد بن الصمة:

نظـــــرتُ إليـــــه والرمـــــاحُ تنوشُـــــهُ كوقـــعِ الصّياصـــي فـــي النســـيجِ المُمَـــدَّدْ

فأرهبـــتُ عنـــه القـــومَ حتّـــى تبـــددوا وحتـــى علانـــي حالِـــكُ اللـــون أسْـــوَدُ»(٢٧٦)

ما أثبته المظفر سبق أنْ قاله ابن رشيق في عمدته بأنّ: « الإقواء غير جائز لمولد، وإنّما يكون في الضم والكسر، ولا يكون فيه فتح، هذا قول الحامض... وقال ابن جني: والفتح فيه قبيح جداً»(٢٧٧).

إذن يكاد يتفق النقّاد على قباحة الفتح مع الجر والضم، وبالنتيجة قباحة الإقواء برمته، قال الأصبحي: «والإقواء غير جائز للمولدين؛ لأنّهم قد علموا أنّه عيبٌ، فلا يعذرون في ترك اجتنابه، وليس كذلك الشاعر المطبوع من العرب، فإنّهم كانوا يقفون على أواخر الأبيات بالسكون، ولا يفطنون لما اختلف من ضمّ وجر»(٢٧٨).

ومن العيوب التي نص المظفر على عدم جوازها الإكفاء،(٢٧٩) قائلاً: «ومما لا يجوز للمولّدين استعمالُه، ولا وردَ لأحد رخصةٌ في مثلِه: الإكفاء، وهو اختلاف حرفِ الرّوي»(٢٨٠) واستشهد بقول الراجز:

بُنَـــــيّ إن البِـــــرَّ شـــــيءٌ هـــــيِّنُ

المَنْطِـــــــــقُ الطَيِّـــــــــبُ والطُعَّـــــــــمُ[٢٨١]

يؤكد أبو الحسن العروضي أنّ اختلاف حرف الروي، يكون في الحروف ذات المخارج المتقاربة.[٢٨٢].

هذا العيب الذي نبّه عليه المظفر لم يكن شائعاً عند المتقدمين، او عند المولدين، لذلك نهى المولدين عن العمل به، كذلك لم يجز المظفر للمولد الإيطاء،[٢٨٣] إلّا أنّه تسامح مع ما تباعد منه داخل النص الشعري، قائلاً: «فإنّ تباعدَ ما بين البيتَيْن بما قَدْرُه عشْرةُ أبيات فصاعداً، كان الذّنْبُ مغفوراً، والعيبُ مستوراً، وانتقل من المحظور الى الكراهية، فإنْ كان إحدى القافيتين معرفَةً والأخرى نكرة فقد زالت الكراهية، وكان الى الجواز أقرب من الامتناع، وقد أوطأتِ العربُ كثيراً»[٢٨٤]، فالملاحظ أنّ المظفر وضع شرطين لجواز الإيطاء، هما:

١. التباعد داخل القصيدة الواحدة (داخل ضمن الكراهية).

٢. اختلاف الصيغة من التنكير إلى التعريف (داخل ضمن زوال الكراهية)، ومثّل لذلك بقول النابغة:

أو أضـــعُ البيـــتَ فـــي خَرســـاءَ مُظلمـــةٍ تُقيِّـــدُ العِيْـــرَ لا يَسْـــري بهـــا الســـاري

ثم قال بعد أبيات يسيرة:

لا يخفِـــضُ الـــرِّزَّ عـــن أرضٍ ألـــمّ بهـــا ولا يضِـــلُّ علـــى مِصْـــباحِه السّـــاري[٢٨٥]

وقول ابن مقبل:

أو كـــــــاهتزاز رُدَيْنِـــــــيٍّ تداولـــــــهُ أيْـــدي التِّجـــارِ فـــزادوا مَتْنَـــه لِينـــا

ثم قال:

نازَعْـــــتُ ألبابَهـــــا لبّـــــي بمقتَصَـــــر مـــن الأحاديـــثِ حتـــى زِدنَنـــي لينـــا[٢٨٦]

وهنا يورد التبريزي (ت ٥٠٢هـ) رأياً مغايراً لما قاله المظفر مستنداً إلى ما قاله الخليل من «أنّ كلّ كلمة وقعت موقع القافية، وأعيد لفظها في بيت آخر، وكانت العوامل تقع عليها، اتفق معناها، أم اختلف، فهو إيطاء»[٢٨٧]، وأمّا غير الخليل كمؤرج، والأخفش، والنضر بن شميل، والجرمي، وغيرهم فهم يقولون: «إذا اختلف المعنى واتفق اللفظ فليس بإيطاء، وإذا وقعت عليهما العوامل ... وإذا قرب الإيطاء كان أقبح وإذا تباعد كان أحسن»[٢٨٨].

أمّا مسألة التسامح في تعاطي الإيطاء في العملية الشعرية، فلم يرتضه ابن جني على المولدين؛ لأنّهم « ينبغي أن يكونوا إليه أقرب، وبه أحجى، إذ كانوا في صنعة الشعر أرحب ذراعاً، وأوسع خناقاً؛ لأنّهم فيه متأنون، وعليه متلومون، وليسوا بمرتجليه، ولا مستكرهين فيه».[٢٨٩]

أمّا ابن رشيق فقد أجاز الإيطاء للمولدين، فقال: «والإيطاء جائز للمولدين، إلّا عند الجمحي وحده؛ فإنّه قال: قد علموا أنّه عيب...وقال الفراء: إنما يواطئ الشاعر من عيٍّ، وإذا كرر الشاعر قافية للتصريع في البيت الثاني لم يكن عيباً»[٢٩٠]، واستدرك القيرواني قائلاً: « وإن خرج الشاعر من مدحٍ إلى ذمٍّ، أو من نسيب إلى أحدهما»[٢٩١].

هنا حاول ابن رشيق التخفيف من حدّة الإيطاء، محتجّاً بتباعد الإيطاء داخل النص الشعري، والتخلص من غرض إلى آخر، وهذا تحصيل حاصل؛ لأنّ الانتقال من غرض إلى آخر يتطلب عدداً من الأبيات.

وممّا يمكن قوله: إنّ الإيطاء عيب؛ لأنّ اللغة العربية لم تكن ضنينة بالمفردات، فلو عنّى الشاعر نفسه واجتهد لوجد بدائل كثيرة، تخرجه من المحنة التي وضع نفسه فيها، ألا تسمع لقول أبي حاتم السجستاني:

خـــــذها إليـــــك هديّـــــةً مـــــن شـــــاعرٍ لا يســــــــتثيب ثوابهــــــــا إهــــــــداؤهُ

نظـــــم ابـــــن آداب تنخَّـــــلَ شـــــعره لـــــم يَمْـــــحُ رَونـــــق شـــــعره إكفـــــاؤهُ

لـــم يقـــو فيـــه ولـــم يســـانده ولـــم يُـــوطىء فيـــوهِي نظمَـــه إيطـــاؤهُ[٢٩٢]

ومن وصاياه في موضوع القافية، عدم إجازته السناد،[٢٩٣] ومثل لذلك بقول عمرو بن الأهتم التغلبي:

ألـــم تَـــرَ أنّ تغلِـــبَ أهْـــلُ عِـــزٍّ جِبـــالُ معاقـــلٍ مـــا يُرْتَقَيْنـــا

**شـــــرِبْنا مـــــن دمـــــاءِ بنـــــي سُـــــلَيْمٍ	بـــــأطرافِ القَنـــــا حتـــــى رَوِينـــــا**[٢٩٤]

قال المظفر: « ففتحةُ القاف وكسرةُ الواو سِناد لا يجوز، لأنّ أحدَ الحَذوَين يتابع الرِدْفَ والآخر يخالفُه، وقد أجاز الخليلُ الضمةَ مع الكسرة بتتابع الردف، ومنع من الضمة مع الفتحة، فإن كان مع الفتحة ضمّة أو كسْرةٌ فهو سِناد».[٢٩٥]

وقول رؤبة:

وقـــــاتِمِ الأعمـــــاقِ خـــــاوي المُخْتَـــــرَقْ

ألّـــــفَ شـــــتّى لـــــيس بـــــالراعي الحَمِـــــقْ

مَضْـــــبورةٍ قـــــرواءَ هِرجـــــابٍ فُنُـــــقْ

قال المظفر: «فأتى بالضمة مع الفتحة والكسرة، وهو سِناد وقبح لا يجوز استعمالُ مثلِه، ومثلُه في القبح والجمع بين الكسرة والفتحة والضمة، قول الأعشى:[٢٩٦]

**غَزاتُـــــكَ بالخيـــــلِ أرضَ العَـــــدْ	وِ فـــــاليومَ مـــــن غَـــــزْوَةٍ لـــــم تَخِـــــمْ**

**وجيشُـــــهُم ينظـــــرونَ الصـــــباحَ	وجـــــذعانُها كلفـــــيظِ العَجَـــــمْ**

**قعـــــوداً بمـــــا كـــــان مـــــن لأْمَـــــةٍ	وهُـــــنّ قِيـــــامٌ يلُكْـــــنَ اللُّجُـــــمْ»**[٢٩٧]

قال ابن جنّي: « لعمري إنّ هذا مشروط في القوافي، غير أنّك قلما تجد قافية مقيدة إلّا وأتت الحركات قبل رويها مختلفة،... فإنْ كانت المقيدة مؤسسة ازداد اختلاف الحركات قبل رويها قبحاً، وذلك أنّه ينضاف إلى قبح اختلافه أنّ هناك تأسيساً، ألا ترى أنّه يقبح اختلاف الإشباع إذا كان الروى مطلقاً ... فما ظنك إذا كان الروي مقيداً»[٢٩٨].

ومما أوصى باجتنابه (التضمين)،[٢٩٩] واستشهد بقول الشاعر:

**وســـــعْدٌ فســـــائِلْهُم والرِّبـــــابُ	وســـــائلْ هَـــــوازنَ عنّـــــا إذا مـــــا**

**لَقينـــــاهُمُ كيـــــف تعلـــــوهُمُ	بَـــــواتِرُ يَفْـــــرينَ بَيْضـــــاً وهامـــــا**[٣٠٠]

يقول المظفر: « وكل هذه العيوب لا يجوز للمولدين ارتكابُها؛ لأنهم قد عرَفوا قُبْحَها، وشاهَدوا في غيرهم لذْعها ولَفْحَها، والبدوي لم يأبَه لها»[٣٠١]، ولقبح هذه العيوب أورد المظفر أبياتاً لابن الرومي سخر فيها من سوار بن أبي شرعة قائلاً:


**وذكـــــرُكَ فـــــي الشّـــــعرِ مثـــــل الســـــنا	دِ والخَـــــرْمِ والخـــــزْمِ أو كالمُحـــــالِ**

**وإيطـــــاءُ شـــــعرٍ وإكفـــــاؤهُ	وإقـــــواؤهُ دون ذِكـــــرِ الـــــزُّذالِ**

**ومـــــا عيـــــبَ شِـــــعْرٌ بعَيْـــــبٍ لـــــه	كـــــأنْ يُبْتَلـــــى بِرجـــــالِ السَّـــــفالِ**

**يُتـــــاحُ الهِجـــــاءُ لهـــــاجي الهِجـــــا	ءِ داءً عُضـــــالاً لـــــداءٍ عُضـــــالِ**[٣٠٢]

قال المظفر: « وقد أورَدْنا هذه الأبيات لموضِعِ استقباحِ عُيوبِها، وتشبيهِ أحوالِ المَهْجوّ بها تأكيداً لقُبْحها في النفسِ، وتحريضاً على اجتنابِها لرَفْعِ اللَّبس».[٣٠٣]

ثالثاً: الألفاظ والمعاني:

إنّ المتأمل في وصايا المظفر العلوي، يجد عنايته بمسألتي اللفظ والمعنى، لما لهما من أهمية في العملية الإبداعية، فهما مرتكزان أساسيان لا يمكن أنْ يقوم الشعر بدونهما، إذ قال بشر بن المعتمر: «حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف»،[٣٠٤] لذلك سأحاول في هذا المبحث إبراز وصايا المظفر التي ركّز فيها على هاتين القضيتين، محاولة منه تنقية النص الإبداعي من اللفظ المستكره، والمعنى المبهم،

والتعقيد المعنوي واللفظي، على وفق المحاور الآتية:

١. إحكام النسج:

قال المظفر في هذا الصدد: «وينبغي للشاعر أن يتأمّل مصراعَ كل بيْتٍ حتى يُشاكل ما قبلَه ويطابقَ ما تقدّمه، فقد عاب العلماء على خَلْقٍ من الشُعراء القدماء مثلَ ذلك، يقول الأعشى:

**أغَـــرُّ أبـــيضُ يُسْتَسْـــقى الغَمـــامُ بـــهِ		لـــو قـــارعَ النـــاسَ عـــن أحســـابِهِمْ قَرَعـــا**

فالمِصْراعُ الثاني غيرُ مُشاكِلٍ للأوّل، وإنْ كان كلُّ واحدٍ منهما قائماً بنفسِه، وهذا معنىً ينبغي مراعاتُه والوقوفُ عندَه»[٣٠٥]. نفهم من قول المظفر أنّ العيب في قول الأعشى يكمن في عدم انسجام مفردات البيت الثاني مع مفردات الصدر، وأخذ بعضها برقاب بعض، لذلك عدّ التآلف وإحكام النسج معياراً للتمكن والشاعرية، قال ابن قتيبة: «وتتبين التكلف في الشعر أيضاً بأنْ ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره، ومضموماً إلى غير لفقه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه»[٣٠٦].

من هذا المنطلق وجدنا المظفر قد أكد ضرورة التحام أجزاء النظم، وقد أفاد ممّا أورده ابن طباطبا، عندما نقد بيتي امرئ القيس:

**كـــأنّي لـــم أركـــب جـــواداً للـــذةٍ		ولـــم أتـــبطّن كاعبـــاً ذات خلخـــالِ**

**ولـــم أســـبأ الـــزّقّ الـــرّويّ ولـــم أقـــل		لخيلـــي كـــرّي كـــرّةً بعـــد إجفـــالِ**

قال ابن طباطبا: «وهما بيتان حسنان، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج فكأن يروى:

**كـــأنّي لـــم أركـــب جـــواداً ولـــم أقـــل		لخيلـــي كـــرّي كـــرّةً بعـــد إجفـــالِ**

**ولـــم أســـبأ الـــزّقّ الـــرّويّ للـــذةٍ		ولـــم أتـــبطّن كاعبـــاً ذات خلخـــالِ»[٣٠٧]**

وأيد أبو هلال العسكري ما ذهب إليه ابن طباطبا؛ لأنّ ركوب الخيل يتناغم والكر، وذكر الخمر أكثر انسجاماً مع الكواعب الحسان.[٣٠٨] ويستدرك العسكري مستنداً إلى قول أبي أحمد العسكري: « قال أبو أحمد: الذي جاء به امرؤ القيس هو الصحيح؛ وذلك أنّ العرب تضع الشيء مع خلافه فيقولون: الشدة والرخاء، والبؤس والنعيم، وما يجرى مع ذلك»[٣٠٩]، وقد حاول أحد العلماء تسفيه راي مَنْ يميل إلى تغيير مصراع البيتين قائلاً: « ولا كرامة لهذا الرأي، والله أصدق منك حيث يقول: {إِنَّ لَكَ أَلاَّ تَجُوعَ فِيهَا وَلاَ تَعْرَى وَأَنَّكَ لاَ تَظْمَأُ فِيهَا وَلاَ تَضْحَى } [سورة طه: ١١٨ – ١١٩]، فأتى بالجوع مع العري، ولم يأت به مع الظمأ»[٣١٠]، هذا الأمر دفع ابن رشيق إلى الأخذ برأي سيبويه قائلاً: « قول امرئ القيس أصوب، ومعناه أعر وأغرب؛ لأن اللذة ... إنّما هي الصيد، ثم حكى عن شبابه وغشيانه النساء: فجمع في البيت معنيين، ولو نظمه على ما قال المعترض لنقص فائدة عظيمة،...كذلك البيت الثاني: لو نظمه على ما قال لكان ذكر اللذة حشواً لا فائدة فيه؛ لأنّ الزق لا يسبأ إلا للذّة،...ولكن امرأ القيس وصف نفسه بالفتوة والشجاعة بعد أن وصفها بالتملك والرفاهة»[٣١١].

هذا التخريج لاقى ترحيباً من لدن ابن رشيق، إذ وصف رأي المعترض بالآية الكريمة قائلاً: « وأمّا احتجاج الآخر بقول الله عز وجل فليس من هذا في شيء؛ لأنّه أجرى الخطاب على مستعمل العادة، وفيه مع ذلك تناسب؛ لأنّ العادة أن يقال: جائع عريان، ولم يستعمل في هذا الموضع عطشان ولا ظمآن، وقوله تعالى: (تظمأ) و (تضحى) متناسب؛ لأنّ الضاحي هو الذي لا يستره شيء عن الشمس، والظمأ من شأن من كانت هذه حاله»[٣١٢].

وقول عبد الرحمن بن القس[٣١٣]:

**وإنّـــي إذا مـــا المَـــوْتُ حـــلّ بنفسِـــها		يُـــزالُ بنفســـي قبـــلَ ذاكَ فـــأُقْبَرُ[٣١٤]**

قال المظفر: «جمعَ بين قبلُ وبعدُ وهما من المضاف؛ لأنّه لا قَبْلَ إلا لبَعْدٍ ولا بعدَ إلا لقَبْلٍ. فإنّ قولَه: إذا حلّ الموتُ بها، وفي هذا

الكلام معنى الشرط ... وهذا تناقضٌ»[٣١٥].

كذلك التفت المظفر إلى مسألة مهمة، سبق أن عنى بها أبو هلال العسكري عندما أوصى بأنْ لا «ترتب الألفاظ ترتيباً صحيحاً، فتقدم ما كان يحسن تقديمه، وتؤخر منها ما يحسن تأخيره، ولا يقدم منها ما يكون التأخير به أحسن، ولا تؤخر ما يكون التقديم به أليق»[٣١٦]، كما أثارت هذه القضية انتباه عبد القاهر الجرجاني [٣١٧]، لما للتقديم والتأخير من أهمية، وفوائد جمّة، من هذا المنطلق نعى المظفر على المولدين الاقتداء بمَن كان يقدم في غير موضعه، ويؤخر في مواطن يحسن بها التقديم، فيقول: «ومما لا يجوز للمولَّدين استعمالُه، ما استعملَتْه العربُ من التقديم والتأخير، والفصل الذي لا وجهَ لشيء منه، ولا يجوز للمولّد الحذوُ عليه، ولا الاقتداء به، فإنّه لحنٌ مُستَقبَح»[٣١٨]، واستشهد بقول الشاعر

لهـــا مُقلتـــا حَـــوراءَ طُـــلَّ خميلـــةً مـــن الـــوحشِ مـــا تنفـــكُ ترْعـــى عَرارُهـــا[٣١٩]

فقد عاب المظفر هذا البيت؛ لأنّ الشاعر قدّم وأخّر، ممّا جعل النظم مرتبكاً مستغلقاً، إذ أراد الشاعر شيئاً فلم يصل إلى مغزاه، بسبب هذا الخلط، أراد: «لها مُقلتا حوراء من الوحش ما تنفكُ تَرعى خميلةً طُلَّ عُرارُها»[٣٢٠]، وهذا يذكرنا بموقف عبد القاهر من قول الشاعر:

ســـالَتْ عَلَيْـــهِ شِـــعابُ الحَـــيِّ حـــينَ دَعـــا أَنْصَـــــارَهُ بِوُجـــــوهٍ كالـــــدَّنَانِيْرِ [٣٢١]

عقب عبد القاهر قائلاً: « وإنْ شككْتَ فاعمدْ إلى الجارّين والظرفِ، فأزِلْ كلاً منها عن مكانِه الذي وَضعه الشاعرُ فيه، فقلْ: سالتْ شعابُ الحيِّ بوجوهٍ كالدَّنانير عليه حين دعا أنصارَهُ، ثم انظرْ كيفَ يكونُ الحالُ، وكيف يذهبُ الحسنُ والحلاوةُ».[٣٢٢] نفهم من ذلك أنّه ليس بالضرورة كلّ تقديم وتأخير يدعو إلى الاستهجان، إلّا إذا كان نسجها مهلهلاً، كقول الشاعر:

فقـــدْ والشَّـــكُ بـــيّن لـــي عَنـــاءٌ بوَشْـــكِ فِـــراقِهم صُـــرَدٌ يصـــيحُ[٣٢٣]

قال المظفر: « أراد: فقد بيّن لي صُرَدٌ يصيحُ بوشْكِ فراقِهم والشّكُ عناء»[٣٢٤]، هذا البيت أثار انتباه ابن جنّي، ممّا دعاه إلى تمحيصه لبيان ضعف نسجه؛ بسبب سوء انتظام ألفاظه قائلاً: « ففيه من الفصول ما أذكره، وهو الفصل بين (قد) والفعل الذي هو (بيّن)، وهذا قبيح لقوة اتصال (قد) بما تدخل عليه من الأفعال،... فصل بين المبتدأ الذي هو (الشكّ) وبين الخبر الذي هو (عناء) بقوله: (بيّن لي)، وفصل بين الفعل الذي هو (بيّن) وبين فاعله الذي هو (صرد) بخبر المبتدأ الذي هو (عناء)،... وقدم قوله : (بوشك فراقهم) وهو معمول (يصيح) و(يصيح) صفة لـ(صرد)، ... وتقديم الصفة أو ما يتعلق بها على موصوفها قبيح»[٣٢٥].

وممّا عابه في هذا المجال قول الشاعر:

فأصـــبحتْ بعـــد خَـــطِّ بهجتِهـــا كـــأنّ قفـــراً رُســـومَها قَلَمـــا[٣٢٦]

قال ابن جني: «وأغلظ من ذا أنّه قدّم خبر (كأن) عليها وهو قوله: (خط)، فهذا ممّا لا يجوز لأحد قياس عليه، غير أن فيه ما قدّمنا ذكره من سمو الشاعر وتغطرفه ...، فاعرفه واجتنبه»[٣٢٧].

فالتقديم في محلّه أوقع، أمّا خلاف ذلك، فهو مدعاة للاستهجان، بدليل أنّ العتّابي قال: «الألفاظُ أَجْسَادٌ، والْمَعَانِي أرواح، وإنّما نَراها بَعَيْنِ القُلُوب، فَإذا قَدَّمْتَ مِنْهَا مُؤَخَّراً، أَوْ أَخَّرْتَ مِنْهَا مُقَدَّماً، أَفْسَدْتَ الصُّورَةَ، وغَيَّرْتَ الْمَعْنى»[٣٢٨].

ومن وصاياه ذات المنحى نفسه قوله: «وينبغي للشاعر أن يُقارِبَ بين الألفاظِ ولا يُباعِدَ بينها، فهو عيبٌ»[٣٢٩]، واستشهد بقول الكميت:

وقـــد رأينـــا بهـــا حُـــوراً منَعَّمـــةً بِيضـــاً تكامـــلَ فيهـــا الـــدّلُ والشـــنبُ[٣٣٠]

يروى أنّ نصيباً لم يرتض هذا القول، ممّا دعاه إلى أنْ يتمثل بقول ذي الرمّة:

لَمْيـــاءُ فـــي شـــفَتَيْها حـــوّةٌ لعَـــسٌ وفـــي اللّثـــاثِ وفـــي أنيابِهـــا شـــنَبُ[٣٣١]

عقّب المظفر قائلاً: «إنّ الذي أنكرَه نُصَيبٌ في موضِع الإنكار، وهو عيٌ قبيحٌ؛ لأنّ الكلامَ لم يجرِ على نظمٍ متسِقٍ، ولا وقعَ الى

جانبِ الكلمةِ ما يشاكلُها، وأول ما يحتاجُ إليه الشّعرُ أن يُنظَمَ على نسَقٍ وأن يوضَعَ على رسمِ المشاكلة»[٣٣٢].

٢. الدقّة:

تعدّ الدقة «مقياساً نقدياً مهماً نابعاً من إدراك النقّاد لتفاوت الألفاظ في التعبير عن المعاني وإنْ تقاربت في الحيز الدلالي، ولذلك فإنّ على الشاعر أنْ يحسن اختيار الألفاظ المعبرة عن معانيه المقصودة لأحاسيسه»[٣٣٣]، لذلك أكّد المظفر ضرورة أنْ يوضع اللفظ في مكانه اللائق به، قائلاً: « وينبغي للشاعرِ أن يتجنّب الألفاظَ التي تَشْتَبهُ على سامعيها وقارئيها ولا ينزِلَ في الخطابِ من عُلوّ الى مهْبِطٍ؛ لأنّ الأجدرَ أن يرتقيَ من انحطاطٍ الى عُلو »[٣٣٤].

ومن شواهده في هذا المجال قول أرطأة بن سهية،[٣٣٥] عندما دخل على عبد الملك بن مروان قائلاً:

رأيـــــــتُ المـــــــرءَ تأكلُـــــــهُ الليـــــالي ... كأكْــــــلِ الأرضِ ســــــاقطةَ الحديـــــدِ

ومــــا تبْغـــي المنيّــــةُ حـــين تـــأتي ... علـــى نفْـــسِ ابـــنِ آدمَ مـــن مَزيـــدِ

وأعلـــــمُ أنهــــا ســــتكُرُّ حتــــى ... تُـــــوفِّي نَـــــذْرَها بــــأبي الوليـــــدِ[٣٣٦]

قال المظفر: « وكان أرطأةُ يُكنى أبا الوليد، وعبدُ الملكِ يُكنى أبا الوليد، فارتاعَ عبدُ الملك واشتدّ ذلك عليه وتغيّر لونُ وجهِه ظناً بأنه يعْنِيه».[٣٣٧]

لم يكن الشاعر دقيقاً في اختيار مفرداته، ولم يراعِ المقام؛ لذلك لم ينل حظوة عند عبد الملك، لذلك أوصى ابن رشيق في عمدته الشاعر أنْ يكون فطناً حاذقاً « وينظر في أحوال المخاطبين؛ فيقصد محابهم، ويميل إلى شهواتهم، وإنْ خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره»[٣٣٨]، وهذا ما نسميه في البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فهناك حال ومقتضى حال، يتوجب على الشاعر أنْ يضع بحسبانه مقام المخاطب، ومن الشعراء الذين نالهم النقد المتنبي في قوله:

ترَعْـــــرَعَ المَلِـــــكُ الأســـــتاذُ مُكْـــــتَهِلاً ... قبْـــلَ اكتهـــالٍ أديبـــاً قبـــلَ تأديـــبِ[٣٣٩]

قال المظفر: « لم يَحْسُنْ في حُكم صناعةِ الشعر أنْ يخاطبَهُ بالأستاذِ بعدَ المَلِكِ، فإنّ ذلك نقصٌ في الأدب، وقُبحٌ في المعرفة، ألا ترى أنّ الكلمةَ الدنيّة لا يليقُ أن تقترنَ بكلمةٍ شريفةٍ، وكذاك الكلمةُ الشريفةُ لا يليقُ أن يُذْكَرَ معها إلا ما هو من قبيلِها، وغير ذلك يقدحُ في الصناعةِ عندَ أهلِ المعرفةِ»[٣٤٠].

أراد المتنبي – هنا – تفخيم أمر ممدوحه، وفعل خيراً عندما قال (الملك)، إلّا أنّ كلمة (الأستاذ) هي دون لفظة الملك؛ لذا قال ابن سنان الخفاجي: «الأستاذ بعد الملك نقص له كبير، وبين تسميته له بالملك والأستاذ فرق واضح، فالأستاذ قد وقع ها هنا حشواً ونقص به المعنى إذ كان الغرض في المدح تفخيم أحوال الممدوح وتعظيم شأنه لا تحقيره وتصغير أمره».[٣٤١]

حقيقة الأمر أنّ المتنبي لم يسع إلى الحطّ من شأن كافور، وما لفظه أستاذ من هذا القبيل بل هي لقب لكافور، وهي كلمة فارسية من معانيها المعلم، المدبر، العالم، قال البرقوقي (رحمه الله): «يريد المتنبي أنْ يؤكد بهذا البيت معنى البيت السابق، وفيه من البديع حسن التخلص، يقول: إنّ كافور نشأ على الاكتهال – أي حلم الكهولة – قبل أن يكتهل سناً، وعلى الأدب قبل أنْ يؤدب: أي إنّه ترعرع في ذلك طبعاً...».[٣٤٢]

وقوله أيضاً:

ولا فضْـــــلَ فيهــــا للشـــــجاعةِ والنّـــــدى ... وصـــــبْرِ الفَتـــــى لـــــولا لِقـــــاءُ شَــــعوبِ[٣٤٣]

لم يرتضِ المظفر هذا البيت؛ لأنّ « لفظةُ (الندى) أفْسَدَتِ المعنى؛ لأنّ مقْصدَهُ أن يقول: إنّ الدنيا لا فضلَ فيها للشجاعةِ والصبر لولا الموتُ؛ لأنّ الشُجاع إذا علمَ أنه مخلّدٌ لا ينالُه تلَفٌ، ولا إذا ألْقى نفسَهُ في المهالِكِ يمَسُّه ضررٌ، لم يكنْ لشجاعتِه فضلٌ، وإنّما الفضلُ له في الشجاعةِ والصبر مع علمِه أنّ ذلك يؤدي الى تلَفِ النفس، وفقْدِ نعيمِ الدُنيا. وأما النّدى فمخالِفٌ لذلك، لأنّ الإنسانَ إذا علمَ أنّهُ يموتُ هان عليه بذلُ مالِه».[٣٤٤]

فالمتأمل في بيت المتنبي يجده غاية في الدقّة، وما ذهب إليه المظفر يعد ضرباً من الوهم؛ لأنّ الشاعر أراد أنْ يبيّن « أنّ الناس لو أمنوا الموت لما كان للشجاع فضل على الجبان؛ لأنّه قد أيقن بالخلود فلا خوف عليه من إقدامه في الحرب، وإذن لا يحمد على شجاعته، وكذلك لا فضل للجواد على البخيل، والصابر على المكروه لا فضل له على الجازع؛ لأن في الخلود وتنقل الأحوال فيها من عسرٍ إلى يسرٍ ومن شدة إلى رخاء ما يسكن النفوس، ويهون البؤس».[٣٤٥]

ومن وصاياه التي تنطوي تحت مفهوم الدقة دعوته إلى «تجنب ما تسبق إليه الظنّة»[٣٤٦]، بمعنى أنْ يكون الشاعر دقيقاً في اختياراته، من ذلك قول أبي نواس:

سأشــكو الـــى الفضــلِ بـــنِ يحيـــى بـــن خالـــدٍ هَواهـــا لعـــلّ الفضـــلَ يجمـــعُ بيْنَنـــا[٣٤٧]

فقال له الفضل: « ويلك أما وجدتَ غيري يجمعُ بينكما؟، فقال: يا مولايَ إنّما هو جمْعُ تفَضُّلٍ لا جمْعُ توصُّل»[٣٤٨]، ونظير ذلك قول جرير في مدح بشر بن مروان:

يــــا بشْـــــرُ حُـــــقَّ لوجهِـــكَ التبشـــيرُ هــــلاّ غضِـــبْتَ لَنـــا وأنـــتَ أميـــرُ

قـــد كـــانَ حقُّـــكَ أنْ تقـــول لبـــارِقٍ يــــا آلَ بـــارِقَ فـــيمَ سُـــبَّ جريـــرُ[٣٤٩]

فقال له بِشرٌ: «قبّحَكَ اللهُ يا بنَ المَراغَة، أما وجدتَ رسولاً غيري»[٣٥٠].

فالملاحظ أنّ الشاعر لم يكن موفقاً في اختيار مفرداته، إذ جعل من الأمير رسولاً يتوسط بينه وبين آل بارق، من دون أنْ يراعي الفوارق بينهما، ومن ذلك قول الشاعر في مدح زبيدة:

أزُبَيْـــــدة ابنـــــــةُ جعفـــــرٍ طـــــوبى لزائـــــرِك المثـــــابْ

تُعطـــــينَ مـــــن رِجْلَيْـــــكِ مـــــا تُعطـــــي الأكـــــفُّ مـــــن الرِّغـــــابْ[٣٥١]

يروى أنّ الخدم والحشم قد همّوا بضربه، فقالت زبيدة: « دعُوهُ فإنّه لم يُرِدْ إلا خيراً، ولكنهُ أخطأ الصّوابَ، وضلّ عن المنهجِ؛ لأنّه سمعَ قولَهم في الشعر: شمالُكِ أندى من يمينِ غيرِك، وظهرُكِ أحسنُ من وجهِ سواك، فظنّ أن الذي ذهبَ إليه من ذلك القبيل»[٣٥٢]، من هذا المنطلق يدعو المظفر الشاعر إلى مراعاة مقام المخاطب، فلا يمكن مخاطبة العامي بمثل خطاب الملك، لذا أكّد ابن طباطبا ضرورة أنْ « يخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطّها عن مراتبها، وأنْ يخلطها بالعامة، كما يتوقى أنْ يرفع العامة إلى درجات الملوك»[٣٥٣].

٣. الإفادة:

نقصد بالإفادة – هنا – توظيف المفردة لتتميم المعنى وإبرازه، فضلاً عن الإجادة في المعنى لإيصال ما يرومه المبدع إلى المتلقي لتحصل الفائدة، بمعنى ألّا تكون المفردة مستدعاة من اجل إقامة الوزن، وإنّما لأداء المعنى، لذا ينبغي أنْ لا يكون الكلام حشواً لا فائدة منه، أي أنْ «يختار الشاعر من الكلمات أدقها في أداء المعنى الذي يجول في نفسه؛ لأنّ بعض الكلمات تتقارب في المعنى، والشاعر هو الذي يختار الأنسب والأفضل للسياق وللمعنى الذي يريد الإبانة عنه»[٣٥٤]، ففي هذا الصدد قال المظفر العلوي: « والشاعرُ إذا أوقعَ الكلامَ مواقعَهُ، ووضعَ المعانيَ مَواضعَها اكتسى شعرُهُ البهاءَ، وكسَبَهُ حُسْنُ تأتّيهِ الثناءَ، وإذا أجادَ في نظمِهِ، وأساءَ في تأتّيهِ وقلّةِ حَزْمِه، غطّتِ الإساءةُ على الإحسان، واستحقَ بعد الإكرامِ محلّ الهوانِ»[٣٥٥]، لذا يتوجب على الشاعر أنْ يجعل لفظه ذا فائدة، وأنْ يكون في خدمة المعنى، فلو تأملنا قول الأخطل عندما دخل على عبد الملك قائلاً:

خَـــــفَّ القطـــينُ فراحـــوا منـــكَ أوْ بكَـــروا[٣٥٦]

فنرى الأخطل قد عمد إلى ألفاظ لم تكن ذا فائدة في إبراز ما يروم إيصاله إلى عبد الملك، فقوله: (راحوا منك)، لم تتحقق به الفائدة، إلّا أن الشاعر عندما لمح الاستياء على وجه الممدوح، استدرك فقال:

خَـــــفَّ القطـــــينُ فراحـــــوا اليـــــوم أوْ بكَـــــروا

فعندما أبدلها بـ(اليوم) حسن المعنى، وأفاد المقصود، ومن ذلك تهنئة إسحاق بن إبراهيم المعتصم عندما بنى قصره، فقال:

يـــــا دارَ هنـــــدٍ مـــــا الـــــذي عفّـــــاكِ بعْـــــدَ الجميـــــعِ ومـــــا الـــــذي أبْـــــلاكِ

إنْ كـــــان أهلُـــــكِ ودّعـــــوكِ وأصْـــــبَحوا فِرَقـــــاً وأصـــــبَح دارِســـــاً مغْنـــــاكِ

فلقـــــدْ نـــــراكِ ونحـــــنُ فيـــــك بغِبْطَـــــةٍ لـــــوْ دامَ مـــــا كُنّـــــا عليـــــهِ نـــــراكِ[٣٥٧]

فالمتأمل في هذه الأبيات يجد ألفاظها غير ملائمة لمقام الخطاب، فالحديث عن قصر شامخ يزهو بعليائه ورياضه، فمن غير اللائق أنْ يذكر الشاعر ألفاظاً (عفاك) (أبلاك) (دعوك) (دارساً) ...إلخ، هذه الألفاظ جميعها لم تفد المعنى، لذا أكّد ابن طباطبا ضرورة أنْ يحترز الشاعر «في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه أو يستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه»[٣٥٨]، ونظير ذلك قول أبي نواس للفضل بن يحيى البرمكي:

أرَبْـــــعَ البِلـــــى إنّ الخشـــــوعَ لبـــــادٍ عليـــــكَ وإنـــــي لـــــمْ أخُنْـــــكَ وِدادي[٣٥٩]

يقال: « فانزَعَج الفضلُ مُتطيراً بذلك وعادَ يكرِّرُ يمحو اللهُ ما يشاءُ، فلما انتهى الى قوله:

ســـــلامٌ علـــــى الـــــدنيا إذا مـــــا فُقِـــــدتُمُ بنـــــي بَرمـــــكٍ مـــــن حاضـــــرينَ وبـــــادِ

استحكَمَ تطيُّرهُ ونهضَ فدخلَ دارَ الحُرَمِ ولم يبقَ أحدٌ في مجلسِه إلا واستقبحَ ذلك»[٣٦٠].

عقب الدكتور قصي سالم قائلاً: «فليس من المناسب أنْ يبدأ شاعر تهنئة بهذه البداية من ذكر الطلل الخالي وما إليه، ممّا يدعو إلى انقباض النفس ووحشتها وتطيرها، ولهذا فقد كان هذا المطلع من أكثر المطالع استشهاداً به على سوء المطالع وعدم مناسبتها في كتب البلاغة والنقد».[٣٦١] فالشاعر – هنا – لم يكن موفقاً في اختيار مفردات تتناغم وطبيعة الحدث، لذا كان كلامه في وادٍ آخر، ولم يكن ذا فائدة؛ بسبب قصور الألفاظ في تأدية المعنى المطلوب، فالإساءة في اللفظ تنعكس سلباً على المعنى، لذا نبّه المظفر على هذه المساوئ كي « يتجنّبَ المتأخّر ما أُخِذَ عليه وأخطأ فيه، وليسَ الغرضُ بذلك الغَضَّ من نُبلِه، ولا الاستنقاصَ بفضلِه»[٣٦٢].

٤ . الوفاء بالمعنى:

هو أن يستكمل الشاعر المعنى عن طريق وسائط كالتتميم، والتفسير، والاحتراس...إلخ؛ لأنّ هذه الزيادات من شأنها الإيفاء بالمعنى، ودفع التوهم، وفي ذلك قال قدامة بن جعفر: «أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئاً إلا أتى به»[٣٦٣]، ومثّل للمعنى التام بقول نافع الغنوي:

رجـــــالٌ إذا لـــــم يقبـــــلِ الحـــــقُّ مـــــنهمُ ويعطـــــوهُ عـــــاذُوا بالســـــيوفِ القواطـــــعِ[٣٦٤]

فعندما ذكر الشاعر لفظة (ويعطوه)، تم المعنى وحسن، فلو لم يذكر هذه الكلمة لما تمّ المعنى، فقال ابن سنان: «لو اقتصر على قوله إذا لم يقبل الحق منهم عاذوا بالسيوف كان المعنى ناقصاً»[٣٦٥]؛ لأنّ لفظة (ويعطوه) احتراسية، دفعت توهماً أن هؤلاء الرجال لم يعودوا بسيوفهم إلى قرابها ما لم يعطوا حقوقهم كاملة، لذا أوصى المظفر العلوي قائلاً: «وينبغي للشاعرِ أنْ يتجنّب فسادَ التفسير وهو أنْ يقَرِّرَ معنىً ثمّ يحاولَ تفسيرَ ما قرّره، فلا يأتي بما يطابقُ ما قدّمَه فيُفسِدَ تفسيرَه ويُغايرَ تقريرَه»[٣٦٦] واستشهد لذلك بقول الشاعر:

فيـــــا أيُّهـــــا الحيْـــــرانُ فـــــي ظُلَـــــمِ الـــــدُجى ومَـــــنْ خـــــافَ أن يَلْقـــــاهُ بغْـــــيٌ مـــــن العِـــــدَى

تعـــــالَ إليـــــهِ تلْـــــقَ مـــــن نـــــورِ وجهِـــــه ضِـــــياءً ومـــــن كفَيْـــــهِ بحْـــــراً مـــــن النّـــــدى[٣٦٧]

قال المظفر: «لمّا قابلَ (الظّلَم) في البيت الأول (بالضياءِ) في البيت الثاني كان مُصيباً مُجيداً، ووجبَ عليه أن يقابلَ (الخوفَ) من بغْيِ العِدى بالانتصارِ عليهم والإذالةِ لهمُ، فتركَ ذلك وفسّرهُ بغير ما قرّرَهُ فقال: (ومن كفّيْهِ بحْراً من النّدى)، وكان ينبغي أن يكون ذلك في جوابِ الشكوى من الفقر، ولو قال: ومن كفَّيْهِ نَصراً مؤيَّداً أو ما يقاربُ هذا، كان مُصيباً»[٣٦٨].

فالملاحظ أن سبب الاستهجان هو فساد التفسير؛ لأنّ الشاعر قابل الظلم بالضياء؛ لأنّ الشاعر أراد أنْ يخفف من حيرة المخاطب الذي عانى الإظلام، فكانت الدعوة إلى مَن يشع وجهه نوراً وضياءً، فأصاب في ذلك وحسن التفسير، إلّا أنّه أخفق عندما قابل (بغي من العدى) بـ (ومن كفيه بحراً)، فكان الأولى أنْ يفسر الأول بما يناسبه بأن يحظى بنصر على العدى؛ لأنّ المخاطب لم يكن مفتقراً كي يحتاج يد العون، لذا اكّد المظفر ضرورة أن يتجنب الشاعر «الإخلال، وهو أنْ يترك من اللفظ ما يتمُّ به المعنى»[٣٦٩]، ونظير ذلك قول عبيد الله بن عتبة بن مسعود:[٣٧٠]

أعـــــاذِلَ عاجِـــــلُ مــــــا أشْـــــتَهي أحَـــــب مــــــن الأكثـــــرِ الرائِـــــثِ[٣٧١]

عقّب المظفر قائلاً: «أرادَ أن يقول: عاجلُ ما أشتهي مع القِلّةِ أحبُّ إليّ من الأكثر المبطئ، فتركَ (مع القلّةِ) وبهِ يتمّ المعنى»[٣٧٢]، فترك الشاعر (مع القلّة) أخلّ بالمعنى، وهذا يعد في البلاغة من الإيجاز المخلّ؛ لأنّ الشاعر أراد أنّ القلة مع تعجلها أفضل من الكثرة مع بطئها، فمع القلة يتم المعنى، وتحصل الفائدة، ومثل ذلك قول عروة بن الورد:

عجِبْـــــتُ لهُـــــمْ إذ يقتلـــــونَ نُفوسَـــــهُم ومقـــــتلُهُمْ يـــــومَ الـــــوَغى كـــــانَ أعْـــــذَرا[٣٧٣]

عقّب المظفر قائلاً: «أراد: عجِبْتُ لهم إذ يقتلون نفوسَهم في السِّلْم ومقتلُهم يومَ الوَغى أعذرُ، فتركَ (في السلم) وبه يتِمُّ المعنى»[٣٧٤]، فتركه لفظة (في السلم) إيجاز مخلّ؛ لأنّ الشاعر أكّد في العجز (عند الوغى أعذرا)، بمعنى أنّ مقتل النفس في سوح الوغى فيه عذر، ولكن العجب في القتل تركه الشاعر، هذا ما تركه الشاعر فجعل المتلقي متعطشاً لمعرفة سبب التعجب من هذا القتل، لأنّ القتل في المعركة لا غرابة فيه، ولكنّ مقتلهم من دون حرب هذا الذي يثير الدهشة والغرابة، فعندما ترك الشاعر (في السلم) جعل البيت ناقصاً. ولكننا يمكن التماس العذر للشاعر؛ لأنّ عبارة (يوم الوغى) تصلح أنْ تكون قرينة للمحذوف؛ لأنّه لا يمكن التعجب من مقتلهم في مثل هذه الحالة، لذا لا يمكننا أنْ نعد كل إيجاز إخلالاً، إلّا إذا ترك الشاعر القرائن الدالّة على الحذف،، لذا ارتأى المظفر أن يتجنب الشاعر «الزيادة كما يجبُ أنْ يتجنّبَ الإخلالَ، وهو أنْ يأتي في الكلامِ بما لا حاجةَ له إليه، فيفسد ما قصدَهُ من المعنى بتلك الزيادة».[٣٧٥] من ذلك قول الشاعر:

فَمـــــا نُطْفَـــــةٌ مـــــن مـــــاءِ نهْـــــضٍ عَذيبـــــةٌ تمنّـــــعُ مـــــن أيـــــدي الرُقـــــاةِ يرومُهـــــا

بأطيـــــبَ مـــــن فيهـــــا لـــــو أنّـــــكَ ذُقْتَـــــهُ إذا ليلـــــةٌ أسْـــــجَتْ وغـــــارَتْ نجومُهـــــا[٣٧٦]

قال المظفر: «قولُه: (لو أنّك ذُقتَه)، زيادة أفسدَ بها المعنى، لأنه أوْهمَ أنك إذا لم تذُقْهُ لم يكن طيّباً. ولو قال: (بأطيبَ من فيها وإنّي لَصادِقٌ)، لكان أوكدَ في الإخبارِ، وأصحّ في الانتقادِ».[٣٧٧]

٥. الإصابة في الوصف:

تعد الإصابة في الوصف ركناً من أركان عمود الشعر، وهي داخلة ضمن المعنى الشعري؛ لأنّ المبدع عندما يشبّه شيئاً بشيء يقصد تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي، وإيصال الصورة بشكل جلي إلى مخيلته، لذا قال المظفر العلوي: «وينبغي للشاعرِ ألّا يخالفَ الشعراءَ المتقدمينَ في عوائدهم إذا شبّهوا، ومقاصِدِهم إذا أيْقَظوا ونبّهوا، فإنّ ذلك ممّا يُعابُ به، ويُعدُّ من ذنوبِه»[٣٧٨] فمن ذلك ما عابه النقّاد على المرار الفقعسي:[٣٧٩]

وخـــــالٍ علـــــى خـــــدَّيْكَ يبـــــدو كأنّـــــهُ سَـــــنا البَـــــدرِ فـــــي دعْجـــــاءَ بـــــادٍ دُجونُهـــــا[٣٨٠]

علق المظفر قائلاً: «والمعلومُ أنّ الخالَ أسودُ، والخدَّ أبيضُ، فعكسَ المرّارُ وجعل الخالَ كسَنا البدرِ نوراً، والخدَّ كالليلِ سواداً، وهذا غير ما جرَتْ به عادةُ الشُعراء في وصفِ الخال. والمعروفُ كقوْلِ العباسِ بن الأحنف:

يُقطِّـــــعُ قلبـــــي حُسْـــــنُ خـــــالٍ بخَـــــدِّها إذا ســـــفَرَتْ عنـــــه تـــــنغّمَ بالسِّـــــحر

لَخـــــالٌ بـــــذاكَ الخـــــدِّ أحســـــنُ منظـــــراً مـــــن النُّكتـــــةِ الســـــوداءِ فـــــي وضَـــــحِ البـــــدر»[٣٨١]

يبدو أنّ ما أراده الشاعر لم يكن واضحاً في ذهن المظفر وغيره من النقّاد أمثال أبي هلال العسكري القائل: «والمعروف أنّ الخيلان سود أو سمر، والخدود الحسانُ إنّما هي البيض»[٣٨٢].

هذه النتيجة التي خرج بها العسكري وتبعه المظفر تأتت من منطق المقاربة بين أطراف الصورة الواحدة، على أساس أنّ الشعر تصوير منظور مدرك بالحواس، فإذا خرج على إطار المحسوس عُدَّ خارجاً على الإبداع، فالشاعر عمد المفارقة اللونية،

بغية تأكيد جمال وجه الحبيبة الأبيض، وما أضافه الخال (الأسود) إلى هذا الوجه من بهاء ورونق، فضلاً عن انسجام الصورة ووضوحها، إذ إنّ جمالية الخال لا تتضح إلّا في الوجه الأبيض، كما هو الحال في البدر الذي تظهر أنواره في الليلة الداجية[٣٨٣]، فالمرار جسّد رؤاه بطريقة كسر فيها أفق التوقع لدى المتلقي؛ لأنّ «الشاعر في حقيقة الأمر لم يقلب المعنى، وإنّما غيّر وفكّ العلاقات القديمة بين الألفاظ والمعاني التي استهلكت لفرط تكرارها، وعافها الشعر لابتذالها، وذهاب رونقها وجدّتها، فجاء بعلاقات جديدة مخالفاً منطق الأشياء المتعارف عليها؛ لأنّ الشاعر فكّر بالكيان الشعري، أو بالصورة الشعرية لا بالتقابل اللفظي والمعنوي (سواد الخال / بياض الخدود).[٣٨٤] ونظير ذلك قول الحكم الخضري:[٣٨٥]

كانـــــت بنـــــو غالـــــبٍ لأمّتهـــــا كالغيْـــثِ فـــي كـــل ســـاعةٍ يكِـــفُ[٣٨٦]

قال المظفر: «وليس المعهودُ من الغيْثِ أن يكفَ في كلّ ساعةٍ، ولا وصَفَ الشعراءُ الغيثَ بالوكْف في كلّ ساعة ولا كلّ شهرٍ، وإنّما شبّهوا الممدوحَ بالغَيْث لعمومِ إفْضالِه، وأنّه لا يشُحُّ بنوالِه، كما يعُمّ الغيثُ بتهطالِه»[٣٨٧]. وقول أحمد بن أبي فنن[٣٨٨]:

لا تَمـــيلنّ فـــإنّي خـــائفٌ أن يتقصَّـــفْ[٣٨٩]

قال المظفر: «إنّما يُشَبّهُ المحبوبُ بالقضيبِ اللّدْنِ والخُوطِ الرّطْبِ، ولا يوصَفُ بأنّه يتقصّف»[٣٩٠].

والواضح أنّ ابن أبي فنن قد تأثر بقيس بن الخطيم،[٣٩١] عندما قال:

كأنّهـــا عـــودُ بـــان يتقَصـــفُ[٣٩٢]

لذلك ارتأى المظفر تأثراً بابن طباطبا ألّا يقتدي الشاعر بمَن خالف من الشعراء، إنّما الاقتداء بمن سار على السنن[٣٩٣] كذلك نال القول السابق سخرية ابن الرومي عندما قال:

أيهـــا القائـــلُ إنّـــي خـــائفٌ أن يتقَصّـــفْ

لـــيسَ هـــذا الوصـــفُ إلّا وصْـــفَ مصْـــلوبٍ مُجَفَّـــفْ[٣٩٤]

وممّا عابه المظفر أيضاً قول أبي الطيب المتنبي:

دون التّعـــانُقِ نـــاحِلَيْن كشَـــكْلَتَيْ نصْـــبٍ أدقَّهُمـــا وضَـــمّ الشّـــاكلُ[٣٩٥]

قال المظفر: «عِيبَ ذلك عليه؛ لأنه خالفَ مذهبَ الشعراءِ فيه، وجعلَ نفسَهُ ومحبوبَهُ في النّحولِ سَواءً، والعادةُ أن يوصَفَ العاشِقُ بالنحولِ دونَ المعشوق»[٣٩٦] والواضح أنّ المظفر لم يأبه للقيمة الفنية التي ينطوي عليها البيت برمته في تصوير حال المحبين، وشوق أحدهما للآخر، إذ شبّههما في تدانيهما بفتحتي نصب قد قارب الكاتب بينهما فضمّ أحدهما من الأخرى، هذه النظرة الجزئية هي التي دفعت المظفر إلى استهجان قول قائم على دقة تصويرية رائعة، وآية ذلك أنّ عبد القاهر الجرجاني قارن هذا البيت بقول بكر بن النطاح[٣٩٧]:

إنّـــي رَأيتُـــك فـــي نَـــومي تُعـــانِقُني كمـــا تُعـــانِقُ لامُ الكَاتِـــبِ الألِفَـــا[٣٩٨]

قال عبد القاهر الجرجاني: «وأما المتنبي فأراك الشيئين في مكان واحد، وشدّد في القُرب بينهما،... وإنما عَمد إلى المبالغة في فرط النُّحول، واقتصر من بيان حال المُعانقة على ذكر الضَّمِّ مطلقاً ، ... فأما قصد المتنبي فليس بصفة عِناق على الحقيقة، وإنما هو تضامٌّ وتلاصقٌ»[٣٩٩].

٦. مناسبة المستعار منه للمستعار له:

يعد هذا العنوان أحد بنود عمود الشعر، وهو داخل في إطار المعنى الشعري، إذ حدد المرزوقي عيار الاستعارة: «الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار؛ لأنّه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له».[٤٠٠]

في ضوء هذه المعيارية أوصى المظفر العلوي الشاعر « أن يُحسنَ الاستعارةَ، ويتجنّبَ فيها المآخذَ التي أُنكِرَتْ على

سواه، فالسعيدُ مَنْ وُعِظَ بغيرِه»[٤٠١] أراد أن يقول إنّ هناك خلقاً من الشعراء ممّن عاب النقاد استعاراتهم؛ لأنّهم لم يوثقوا الصلة بين المستعار منه والمستعار له، ممّا جعل النقّاد يشعرون وكأنّ النظم قلق من دون روابط تشدُّ أطرافه إلى بعضها، من ذلك قول ابي نواس:

لـــــمّا بَـــــدا ثعلـــــبُ الصّـــــدودِ لَنَـــــا أرْسَـــلْتُ كلْـــبَ الوصـــالِ فـــي طَلَبِـــهْ[٤٠٢]

لم يكن هذا الاستخدام مألوفاً لدى العرب؛ وذلك بأنْ يصيّروا للصدود ثعلباً، والوصال كلباً، محاولة من الشاعر إلصاق الصدود بالثعلب، والوصال بالكلب، بغية لفت نظر المتلقي إلى الدلالتين الكامنتين في هذين الحيوانين، لذلك قرنهما بصفتين لازمتين هما (الصدود) و(الوصال)، فسعى الشاعر إلى إقامة علاقات جديدة مستعيناً بالمرجعية الثقافية، إلّا أنّ ذلك لم يرتضه النقاد؛ لأنّ الشاعر في نظرهم كسر المألوف، وخرج على أحد بنود عمود الشعر. حقيقة الأمر ما ذكره الشاعر يمثل مشاعر وأفكاراً يقترض بعضها من الآخر بصورة تتراءى للمتلقي بأنّها شكل إضافي أو ثوب جديد للغة.[٤٠٣] والملاحظ أنّ المظفر على الرغم من تأخر زمانه إلّا أنّه متزمت بمقرات عمود الشعر من دون أنْ يأبه لمسألة الإبداع التي لا تتحقق إلّا بالخروج على القيود المفروضة على الشاعر[٤٠٤].

وممّا استهجنه أيضاً قول أبي العذافر:[٤٠٥]

بـــــاضَ الهَـــــوى فـــــي فـــــؤادي وفـــــــــــرّخَ التّـــــــــــذْكارُ[٤٠٦]

سُئل مسلم بن الوليد (ت ٢٠٨هـ) عن قول أبي نواس:

رسْـــــمُ الكـــــرى بـــــين الجفـــــون مُحيـــــلُ عنـــــي عليـــــه بُكـــــاً عليـــــك طويـــــلُ[٤٠٧]

قال: « إنْ كان قول أبي العذافر: باض الهوَى ...حسناً، كان هذا حسناً».[٤٠٨]

الملاحظ أنّ الصدق الفني كان حاضراً في ذهن المظفر، فضلاً عن التلاحم بين اطراف الصورة الشعرية وعدم تفككها، فكلّما كانت الصلة بعيدة، حكم على الإبداع بالفشل، وهذه النظرة – بحد ذاتها – تمثل قيداً للإبداع، إذ قيل لأحد الفلاسفة: «إنّ فلاناً (يكذب في شعره)، فقال: يراد من الشاعر حسن الكلام، والصّدق يراد من الأنبياء»[٤٠٩]. فالشاعر – على وفق منظور المظفر – ألّا يخرج بخياله بعيداً أو يخرج على ما ألفه العرب، كما فعل المتنبي عندما قال:

مسَـــــرّةٌ فـــــي قلـــــوبِ الطِّيـــــبِ مفْرِقُهـــــا وحسْـــــرةٌ فـــــي قلـــــوبِ البـــــيضِ واليَلَـــــبِ[٤١٠]

هذا البيت أثار خصوم المتنبي، لذا حاولوا إبعاده عن دائرة الإبداع، فقالوا: «جعل للطيب، والبيض، واليلَب، قلوباً، وللزمان فؤاداً، وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد، وإنّما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة»[٤١١]، لم يرق هذا الاحتجاج للقاضي الجرجاني، لذلك حاول دفع التهمة عن أبي الطيب المتنبي، بدافع الحرص على إعطاء كلّ ذي حقٍّ حقّه، ممّا دفعه إلى إيراد شواهد شعرية سبقت عهد المتنبي، لتكون دليلاً على فساد حجّتهم، من ذلك قول أبي رميلة:

هـــــم ســـــاعدُ الـــــدهرِ الـــــذي يُتّقـــــى بـــــه ومـــــا خيـــــر كـــــفٍّ لا تنـــــوءُ بســـــاعدِ[٤١٢]

وقول الكميت:

ولمـــــا رأيـــــت الـــــدهرَ يقلِـــــبُ ظهـــــره علـــــى بطنِـــــهِ فِعْـــــلَ الممعّـــــك بالرَّمـــــلِ[٤١٣]

عقب القاضي الجرجاني قائلاً: «هؤلاء قد جعلوا الدهرَ شخصاً متكاملَ الأعضاء، تامّ الجوارح، فكيف أنكرت على أبي الطيب أن جعلَ له فؤاداً...»[٤١٤].

أراد المتنبي القول إنّ الطيب قد أبان عن سروره لملامسة شعرها، أمّا البيض واليلب فأبانا عن حسرتهما لعدم ملامسة

جسمها؛ لأنّهما من ملابس الرجال، هذه الصورة التي جسّدها المتنبي لا غبار عليها، لذا قال الدكتور: فتحي أحمد عامر: « هذه النظرة المتأنية في نقد الشعر سلاح ذو حدّين، فهي مفيدة... وضارّة في الوقت نفسه؛ لأنّها تصون على اللغة قداستها، وعلى تراث اللغة قيمته، ولا تتيح للمجددين أنْ يعبروا عمّا في ضمائرهم من مكنونات أدبية... فلا بدّ من تجاوز النظرة القديمة إلى الشعر والانطلاق في رحاب أوسع».(٤١٥)

٧. ادّعاء اللفظ والمعنى:

إنّ ادّعاء اللفظ من أقبح السرقات؛ لأنّه تجاوز على حقوق الشعراء، وسلب لنتاج فكري، لذا حذّر المظفر من ذلك قائلاً: «وينبغي للشاعر أنْ يتجنّبَ الإغارةَ، وقد قدّمنا في أقسامِ السّرقاتِ المذمومةِ ذِكْرَها، وهي: ادعاءُ اللفظِ والمعنى من غير أن يُفكِّرَ الشّاعرُ أن يتعنّى»(٤١٦)، واستشهد لذلك بقول والبة بن الحباب:(٤١٧)

يـــا شـــقيقَ الـــنّفْسِ مـــن أسَـــدِ   نِمْـــتَ عـــن ليلـــي ولـــمْ أكَـــدِ(٤١٨)

أخذه أبو نواس فقال:

يـــا شـــقيقَ الـــنفسِ مـــن حكَـــمِ   نِمْـــتَ عـــن ليلـــي ولـــمْ أنَـــمِ(٤١٩)

عقب المظفر قائلاً: « وقول والبةَ أبلغُ؛ لأنّه قال: (لم أكَدِ) ومن لم ينَمْ قد يكادُ ينام»(٤٢٠)، وقد وافق المظفر في هذا القول ما ذهب إليه المرزباني.(٤٢١)

وقول أبي الطيب المتنبي:

كفَـــلَ الثنـــاءُ لـــه بـــرَدِّ حياتِـــه   لـــمّا انطـــوى فكأنّـــهُ منْشـــورُ(٤٢٢)

أخذه من أبي القوافي الأسدي:(٤٢٣)

ردّتْ صـــنائِعُهُ عليـــهِ حياتَـــهُ   لـــمّا انطَـــوى فكأنّـــه منشـــورُ(٤٢٤)

قال ابن وكيع:« وهذا يدخل في اللفظ المدعى هو ومعناه معاً، وقد كان يدعي الشجاعة، ولم يظهر لي منه إلاّ على الشعراء فإنّهم موتورون، وفي ألفاظهم مسلوبون»(٤٢٥).

المعروف عن النقّاد أنّهم حذرون في اختيار ألفاظهم فيما يخص مسالة السرقة الشعرية، فكانوا يقولون: (أخذ) تلطفاً ولم يقولوا: (سرق فلان من فلان)؛ إلّا انّهم لم يتسامحوا في ادّعاء اللفظ والمعنى، لذلك نبّهوا على هذا النوع من السرقة، وأوصوا الشعراء بتجنبها، من ذلك قول أبي الطيب المتنبي:

وإنّـــي لتُغْنِينـــي عـــن المـــاءِ نُغْبَـــةٌ   وأصـــبرُ عنـــه مثلمـــا تَصـــبِرُ الرُّبْـــدُ(٤٢٦)

أخذه من مروان بن أبي حفصة(٤٢٧):

وإنّـــي لتُغْنينـــي عـــن المـــاءِ نُغْبَـــةٌ   وأصـــبرُ عنـــه مثـــلَ صـــبْرِ الأبـــاعِرِ

وأرفـــعُ نفســـي عـــن صِـــغارِ مطـــامِعٍ   إذا أعـــوزتني مُرغبـــاتُ الأكـــابرِ(٤٢٨)

قال ابن وكيع: «وهذا اللفظ المدّعى هو ومعناه معاً»(٤٢٩).

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة المتواضعة في رحاب (نضرة الإغريض في نصرة القريض) للفضل بن أبي المظفر العلوي، أخلص إلى أنّ الوصايا النقدية لم تكن حكراً على ناقد معين، فكانت سبيل النقاد لتلافي الهفوات التي وقع الشعراء فيها، والحثّ على تجنبها، بغية الوصول بالإبداع الشعري إلى بر آمن.

وقد كشف البحث عن وجوه التصرف اللغوي، وهذا أمر دفع المظفر إلى الأخذ بأقوال سابقيه أمثال ابن جني، والمرزباني، من أنّ لجوء الشاعر إلى كسر القاعدة النحوية أو اللغوية عُدّ ضعفاً أو قصوراً في النظم الشعري، متناسياً أنّ الشعر مرتبط بنظام عروضي ذي وحدات إيقاعية تستدعي ألفاظاً لغوية تتلاءم معها.

كما أبان البحث عن حرص المظفر العلوي على سلامة اللغة ممّا يدنسها من شذوذ ولحن، فتراه متسامحاً مع الشعراء سواء أكانوا قدماء أم مولدين في كثير من هذه الهفوات؛ وذلك لشيوعها؛ إلّا أنّه في موطن آخر كان متشدداً في رفض العيوب داعياً المولدين إلى عدم الاحتذاء بها والسير على منوالها من مثل اللحن، ومد المقصود، وقطع همزة الوصل والعكس، وفك الإدغام، وإغفال الحركة الإعرابية، فضلاً عن عدم ارتضائه الخلل العروضي والخزم، وحذف جزء من التفعيلة لإقامة الوزن، والإقواء، والإيطاء، والسناد، إذ نعى على المولدين عدم التزامهم بما نبّه عليه العلماء؛ لأنّ المولدين قد أطلعوا عليها، فالأولى تجنبها، بخلاف القدماء فهم أصحاب بداية.

أبان البحث تأثر المظفر العلوي بطائفة من اللغويين والنقّاد، أمثال سيبويه، والخليل، وابن جني، وابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، والمرزباني، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق، ومعاصره ابن عصفور.

هوامش البحث

([1]) ديوان النابغة: ٧١، وفيه:

تَخــفُّ الأرض إنْ تَفْقــدْك يومــاً   وتَبْقــى مــا بَقِيــتَ بهــا ثَقَــيلا

([2]) الموشح: ٤٨.

([3]) نفسه: ٤٨ – ٤٩ ديوانه: ٧١، وفيه:

لأنَّكَ موضعُ القِسْطاس منها   فتمنـــع جَانِبَيْهَـــا أنْ تَمِـــيلا

([4]) مقالات في تاريخ النقد العربي ، داود سلوم: ٣٣.

([5]) هو الحارث بن خالد من بني مخزوم، شاعر وصاحب منصب، لكنه شديد الغزل، ولّاه عبد الملك مكّة ثم عزله، ترجمته في التذكرة الحمدونية: ١٧٩/٦.

([6]) وردت الأبيات في الأمالي: ١٥/٢، الموشح ٢٦٨، والمثل السائر: ٤٩/٢.

([7]) أمالي القالي: ١٥/٢، والموشح: ٢٦٩.

([8]) ينظر: الموشح: ٢١٨، لم اجد البيت في نسخة الصاوي، بل في نسخة إيليا الحاوي: ٣٥٨/١.

([9]) الموشح: ٢١٩.

([10]) ينظر: الموشح: ٢١٩، ديوان جرير: ٢/ ٩٩٠، وفيه (وقت).

([11]) الموشح: ٢١٩.

([12]) ينظر: نفسه: ١٩٨، ديوان كثير: ١٤٧، الجثجاث: نبات ربيعي سهلي له زهرة صفراء ذات رائحة طيبة تأكله الإبل، ينظر: لسان العرب: مادة (جثث).

([13]) الموشح: ١٩٩، ديوان امرئ القيس: ٤١، وفيه (ترياني).

([14]) هو أبو سهل الكوفي، ثم البغدادي، شيخ المعتزلة، توفي سنة ٢١٠هـ، ينظر: سير أعلام النبلاء: ٢٠٣/١٠.

([15]) البيان والتبيين: ١٣٥/١ –١٣٦، والعمدة: ٢١٢/١.

[١٦] البيان والتبيين: ١٤٤/١.
[١٧] عيار الشعر: ٢٠٩، الموشح: ٣٠٢.
[١٨] كتاب الصناعتين: ١٥٣.
[١٩] البصائر والذخائر: ٣/ ١٧٩.
[٢٠] المثل السائر: ٣٤/١.
[٢١] هو المظفر بن الفضل بن يحيى، أبو علي العلوي الحسيني، أديب عراقي، ألّف للوزير محمد بن العلقمي كتاب (نضرة الإغريض في نصرة القريض)، توفي سنة ٦٥٦هـ، كشف الظنون: ١٩٥٩/٢.
[٢٢] يقول ابن منظور (ت ٧١١هـ) لفظة مولد من «رجل مولّد: إذا كان عربياً غير محض»، لسان العرب مادة: (ولد)، ويقول الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ) : «سمي المولَّدُ من الكلام مُولَّدا إذا استحدثوه، ولم يكن من كلامهم فيما مضى»، تاج العروس مادة (ولد) وفي الاصطلاح النقدي يقول ابن الأثير الحلبي (ت ٧٣٧هـ): «سمّي الشاعر منهم مولّداً؛ لأنّه كان عربياً غير محض، فكان شعرهم غير شعر العرب العاربة، ولا يستشهد بأشعارهم في اللغة»، جوهر الكنز: ٤٤٦.
[٢٣] الشاهد الشعري في النقد والبلاغة: ٢١٣.
[٢٤] نضرة الإغريض: ١٠.
[٢٥] نفسه: ٢٣٩.
[٢٦] ينظر: البلاغة والأسلوبية: ٢٣٠.
[٢٧] ينظر: اللغة المعيارية واللغة الشعرية: ٣٩.
[٢٨] ينظر: عيار الشعر: ١٤.
[٢٩] ينظر: دلائل الإعجاز: ٩٩، ١٠٣، ١٠٤.
[٣٠] اللغة المعيارية: ٤٥.
[٣١] دلائل الإعجاز: ٨١-٨٣.
[٣٢] نفسه: ٤٩.
[٣٣] نضرة: ٢٣٩.
[٣٤] نفسه: ٢٣٩، ٢٤٠.
[٣٥] الإقواء: هو اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة، وهو أنْ يجيء البيت مرفوعاً وآخر مجروراً، ينظر: الكافي: ١١٦.
[٣٦] الزحاف: هو ما يلحق أي جزء كان من الأجزاء السبعة التي جعلت موازين الشعر من نقص أو زيادة، أو تقديم حرف أو تأخيره، أو تسكينه، ولا يكاد يسلم منه شعر، فضلاً عن كون الزحاف تغييراً غير لازم يختص بثواني الأسباب، ينظر: العمدة: ١٣٨/١.
[٣٧] العلة: تغيير لازم يختصّ بالأسباب والأوتاد، كحذف السبب الأخير برمته، ويختص أيضاً بالأعاريض والضروب، ينظر: شرح تحفة الخليل: ٤٤.
[٣٨] المثل السائر: ٣٤/١.
[٣٩] وهو أنْ يأخذ اللفظ حركة مجاورة، ينظر شرح شذور الذهب: ٢/ ٥٨٨.
[٤٠] ينظر: نضرة الإغريض: ٢٤٠، البيت لأمرئ القيس، وفي نسخة محمد أبي الفضل: ٢٥، (كأَنَّ أَبانا في أَفانينِ وَدقة) بدلاً من الصدر، ثبير: جبل في مكة سمي نسبة إلى رجل من هذيل، العرنين: شجر يشبه العوسج، البجاد: كساء مخطط، القاموس مادة (بجد)، المزمل: الملفوف، القاموس مادة (مزمل).
[٤١] ينظر: الخصائص: ١/ ١٩٣، نضرة: ٢٤٠.
[٤٢] الخصائص: ١٩٣/١.

[٤٣] الجمل: ١٩٧.

[٤٤] الخصائص: ٣٣٤/١-٣٣٥.

[٤٥] نضرة: ٢٤٠، ورد البيت في الجمل: ١٩٦ من دون نسبة.

[٤٦] الجمل: ١٩٦.

[٤٧] الوساطة: ٤.

[٤٨] نضرة: ٢٤١، ورد البيت في الجمل : ١٩٧، من دون نسبة، وكذلك في الإنصاف: ٤٩٥/٢، وخزانة الأدب: ٩١/٥، والبيت لذي الرمة.

[٤٩] الجمل:١٩٧.

[٥٠] الإنصاف: ٤٩٥/٢.

[٥١] نضرة: ٢٤١.

[٥٢] نفسه:٢٤١.

[٥٣]نفسه: ٢٥٤.

[٥٤] نفسه: ٢٥٤، ديوان جرير: ٤٢٩/١، جعفر: اسم رجل من ولد ثعلبة، أخوته: عرين، وكليب، وعبيد، زعانف: جمع زعنفة: وهم الأتباع، ورد البيتان: الكامل: ٧/١، ونقد الشعر: ١٨٦، الموشح: ١٤، ١٧٥، شرح ابن عقيل: ٦٧/١، أوضح المسالك: ٨٥/١.

[٥٥] نضرة: ٢٥٤.

[٥٦] ينظر: العصر العباسي الأول، شوقي ضيف: ١٤٥-١٤٦.

[٥٧] هو سحيم بن وثيل، شاعر مخضرم، عاش في الجاهلية أربعين سنة، وفي الإسلام ستين سنة، ينظر: الاشتقاق: ٢٢٤.

[٥٨] نضرة: ٢٥٥، ورد البيتان في الأصمعيات: ١٩، الموشح: ١٤، العمدة: ١٠٩/١، ونقد الشعر ١٨٦، وفيه: (جاوزت حدّاً) والموشح: ١٤، ١٧٥، العمدة: ١٠٩/١، ضرائر الشعر: ٢٢، خزانة: ٦٩/٨، البزل: البعير المسن، ابن اللبون: ولد الناقة إذا استكمل الثانية ودخل في الثالثة.

[٥٩] نضرة: ٢٥٥.

[٦٠] ينظر: نقد الشعر: ١٨٦

[٦١] شرح ابن عقيل: ٦٨/١.

[٦٢] نضرة: ٢٥٥، ورد البيتان في التعازي: ٢٠٥، وفيه (ومثل هلكهما).

[٦٣] نفسه: ٢٥٥.

[٦٤] الخصائص: ٣٢٨/١.

[٦٥] ضرائر الشعر: ٢١٨.

[٦٦] خزانة: ٦٦/٨.

[٦٧] نضرة: ٢٨٣.

[٦٨] نفسه: ٢٨٣.

[٦٩] هو الطرماح بن حكيم بن حكم بن نضر بن قيس، شاعر مشهور، والطرماح: الطويل، ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٣٢٢/٢، والاشتقاق: ٣٩٢، ما يجوز للشاعر: ٨٤، والروض الآنف: ١٧٢/١.

[٧٠] نضرة: ٢٨٣، ديوان الطرماح: ٥٧٢، والبيت في همع الهوامع: ٤٤/١، وفي (من الأمر) بدلاً (من الأمس)

[٧١] نضرة: ٢٨٣.

[٧٢] نسبه التوحيدي في البصائر: ١١١/٨إلى جرير، ولم اجده في ديوانه.

(٧٣) نضرة: ٢٨٤.

(٧٤) دلائل الإعجاز: ٨٥.

(٧٥) نضرة: ٢٥٧.

(٧٦) نفسه: ٢٥٨، البيت ضمن شواهد سيبويه: ٢٤١/٣ من دون نسبة، كذلك في الخصائص: ٣١٦/٣، الموشح: ١٢٢، مجمع الأمثال: ٣٦١/١.

(٧٧) هو العباس بن مرداس، يكنى أبا الهيثم، أسلم يوم الفتح، وشهد حنيناً وكان من المؤلفة قلوبهم، تنظر ترجمته في المتفق والمفترق: ١٦٥٨/٣.

(٧٨) نضرة: ٢٥٨، ديوان العباس: ٨٤، ورد البيت أيضاً في العقد الفريد: ٢٧٧/١، الموشح: ١٢٢.

(٧٩) الخصائص: ٣١٦/٣.

(٨٠) شرح المعلقات السبع: ١٧٨.

(٨١) ينظر: اللباب في علل البناء والإعراب: ٥٠٨/١.

(٨٢) ضرائر الشعر: ٢٤.

(٨٣) نفسه: ٢٥.

(٨٤) نفسه: ١٠١

(٨٥) الموشح: ١٢٢.

(٨٦) نضرة: ٢٥٩.

(٨٧) نضرة: ٢٥٩، ورد البيت في الكامل: ١٧٨/١، ونسبه إلى حسان بن ثابت، وكذلك الزوزني: ٣٥، والحماسة البصرية: ٢٠١/١، أدب الكاتب: ٣٠٤.

(٨٨) الكامل: ١٧٨/١.

(٨٩) العمدة ٢٦٩/٢.

(٩٠) نضرة: ٢٥٩.

(٩١) نفسه: ٢٥٩، ورد البيت في الموشح: ١٢٣، مجمع الأمثال: ٢٠/٢.

(٩٢)نضرة: ٢٥٩-٢٦٠.

(٩٣) ضرائر الشعر: ٣٩.

(٩٤) نضرة: ٢٨٧، ورد البيت في ضرائر الشعر: ١١٧، وفيه (ترامت النسوان) بدلا من (تقاذفه الروّاد)، وهو من دون نسبة.

(٩٥) نضرة: ٢٨٧.

(٩٦) ضرائر الشعر: ١١٧.

(٩٧) نفسه: ١١٨.

(٩٨) ديوان الأعشى: ٢٩.

(٩٩) ديوان أبي الأسود: ١٧٩.

(١٠٠) ورد البيت في الإنصاف: ٦٢٠/٢، واللباب: ١١١/٢ من دون نسبة، كذلك خزانة الأدب: ٢٣٣/٥.

(١٠١) ضرائر الشعر: ١١٩.

(١٠٢) الإنصاف: ٦٢٠/٢.

(١٠٣) نضرة: ٢٦٠.

(١٠٤) نضرة: ٢٦٠، ورد البيت في الأصول: ٢٧/١، وفيه (نجيب)، وفي الإنصاف: ٢/ ٥٥٧ للعجير السلولي، وكذلك العمدة: ٢٧٠/٢، وضرائر الشعر: ١٢٦.

(١٠٥) نضرة: ٢٦٠.

(١٠٦) الخصائص: ٧٠/١، وقد ورد في حشو كلام ابن جني، قال: (أعنِّي على بَرْقٍ أُرِيكَ وَمِيضَه) هو صدر بيت لأمرئ القيس، تمامه: (كلمع اليدين في حبي مكلّل)، ديوانه: ٢٤، وفيه: (أحار)، (وميضه).

(١٠٧) الأصول: ٢٧/١.

(١٠٨) اللباب: ٤٨٨/١.

(١٠٩) ينظر: ضرائر الشعر: ١٢٦–١٢٧، ورد البيت في الموشح: ١٢٣ من دون نسبة.

(١١٠) خزانة الأدب: ٢٥٧/٥.

(١١١) نضرة: ٢٦١.

(١١٢) نضرة: ٢٦١، ينسب البيت لأبي خراش الهذلي، ينظر: المعاني الكبير: ٧٣٠/٢، ديوان الهذليين: ١٤٦/٢.

(١١٣) شرح شافية ابن الحاجب: ١٨٣/٣.

(١١٤) لم اجد البيت في ديوانه نسخة د. محمد يوسف نجم، ورد البيت في الموشح: ١٢٥ من دون نسبة.

(١١٥) ضرائر الشعر: ٤٤.

(١١٦) أمية بن أبي الصلت (حياته وشعره): ٣١٧.

(١١٧) المقتضب: ٦٤٤/١، وينظر الأصول: ٣٤٠/٣، والممتع الكبير: ٣٢٩، وتوضيح المقاصد: ١٤٠٣/٣، وخزانة الأدب: ٢٤٤/١–٢٤٧.

(١١٨) ورد البيت في الكامل: ٣٩/٤ من دون نسبة، وفي الصداقة والصديق ٢٥٨، نسبه إلى المهلبي، وفي شرح ديوان الحماسة: ١٦٤/١ نسبه إلى الفضل بن العباس بن عتبة، وكذلك محاضرات الأدباء:٤٢٩/١.

(١١٩) ينظر: نضرة: ٢٦٣.

(١٢٠) ينظر: نفسه:٢٦٣، ورد البيت في الكامل: ١٦/٣ منسوباً إلى رؤبة وكذلك الجليس الصالح: ٣١٨.

(١٢١) الكامل: ١٦/٣.

(١٢٢) ينظر: نفسه: ١٦/٣.

(١٢٣) ينظر: شرح ديوان الحماسة: ٢١٤/١، وينظر: العمدة: ٢٤٩/٢.

(١٢٤) كتاب الصناعتين: ١٥٠.

(١٢٥) ورد البيت في الكتاب: ٣١٦/٣، من دون نسبة، وكذلك في المفصل في صنعة الإعراب: ٥٣٨/١، والإنصاف: ٢٦/١، واللباب: ١٠٩/٢.

(١٢٦) الخصائص: ٣٣٣/١.

(١٢٧) ضرائر الشعر: ٤٥.

(١٢٨) الضرورة الشعرية ومفهومها لدى النحويين: ٤١١.

(١٢٩) ينظر: نضرة: ٢٦٤، ورد البيت في المقتضب: ٣١٣/٢، من دون نسبة، والكامل: ٥٤٦/٢، والإنصاف: ٢٠١/١، وخزانة الأدب: ٣٧٧/١١.

(١٣٠) خزانة الأدب: ٣٧٧/١١.

(١٣١) ينظر: نضرة: ٢٦٥، ورد البيت في الجمل: ٢٣٧ من دون نسبة، وكذا في الإنصاف: ٥٤٧/٢.

(١٣٢) ينظر: الجمل ٢٣٧، والإنصاف: ٥٤٧/٢.

(١٣٣) نضرة: ٢٦٥، ورد البيت في الكتاب: ٣١٢/١ من دون نسبة، إيضاح شواهد الإيضاح: ٤٠١/١، الخصائص: ٣١١/١، ضرائر الشعر: ١١٤.

(١٣٤) نضرة:٢٦٦.

(١٣٥) نفسه: ٢٦٧ ورد البيت في المفضليات: ٢٣٨.

(١٣٦) نضرة: ٢٦٧، ورد البيت في أملي القالي: ١٤٨/١ لأبي صخر الهذلي، همع الهوامع: ١٨٦/٢ من دون نسبة، كذلك في خزانة الأدب: ٢٥٨/٢، زهر الأكم: ١٢١/٣ لأبي صخر.

(١٣٧) نضرة: ٢٦٧، ورد البيت في عمدة الكتاب: ١٨٢، الإنصاف: ٥٦٢/٢، الخصائص: ٣١٠/١، العمدة: ٢٦٩/٢، ضرائر الشعر: ١١٥، والبيت لأمرئ القيس في ديوانه: ٣٦٤.

(١٣٨) نضرة: ٢٦٨.

(١٣٩) الخصائص: ٣١٠/١.

(١٤٠) عمدة الكتاب:١٨٢، ينظر: الإنصاف: ٥٦٢/٢، اللباب: ١١٢/٢، شرح التصريح: ٢٦٠/١.

(١٤١) نضرة: ٢٦٨، ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: ٢٧٦/١.

(١٤٢) نضرة: ٢٦٨، ينظر: كتاب الصناعتين: ٤٣٥، العمدة: ٢٢/١، البديع في نقد الشعر: ١٦٣، شرح ديوان المتنبي (العكبري): (٢٤٣/١، خزانة الأدب: ٣٠٥/٩.

(١٤٣) المنصف: ٧٨٢.

(١٤٤) الوساطة: ٤٤١.

(١٤٥) نضرة: ٢٦٩.

(١٤٦) نفسه: ٢٦٩.

(١٤٧) نفسه: ٢٧٠ –٢٧١.

(١٤٨) نفسه: ٢٧٨.

(١٤٩) نفسه: ٢٧٩، ديوانه: ٢٣، وفيه: (وأنت) بدلاً من (ضليع).

(١٥٠) نضرة: ٢٧٨، وشرح ديوان لبيد: ٢٥٦.

(١٥١) الموازنة: ٣٧١/١.

(١٥٢) سر الفصاحة: ٢٤٤.

(١٥٣) نفسه: ٨٣.

(١٥٤) ينظر: الإكسير: ١٢٢.

(١٥٥) نضرة: ٢٨١.

(١٥٦) نضرة: ٢٨١، ورد البيت في الكتاب: ٢٥٤/٢ منسوباً لأمرئ القيس، كذلك صاحب اللمحة: ٦٤٧/٢، شرح الأشموني: ٨٧/٣ من دون نسبة، وشرح التصريح: ٢٦٦/٢، المرزباني في موشحه: ١٣٠، نسبه إلى امرئ القيس.

(١٥٧) حاشية الصبان: ٤٤٨/١، وقد ردد الصبان ما قاله سيبويه في كتابه: ٢٥٤/٢.

(١٥٨) نضرة: ٢٨١.

(١٥٩) نفسه: ٢٨٥، ورد البيت في إيضاح الشواهد: ٤٤٨/١ من دون نسبة.

(١٦٠) الخصائص: ٣٢٧/١–٣٢٨.

(١٦١) نضرة: ٢٨٥.

(١٦٢) الخصائص: ٤١٦/٢.

(١٦٣) الإنصاف: ٦٣٧/٢.

(١٦٤) نضرة: ٣٩٤.

(١٦٥) نفسه: ٣٩٤، ديوان ذي الرمّة: ٤٨٥.

(١٦٦) نضرة:٣٩٤.

([١٦٧]) نفسه: ٣٩٥، ديوان ذي الرمة: ٤٥١، ٤٥٢، وفيه: (أذو زوجة) و(أم ذو).

([١٦٨]) نفسه: ٣٩٥-٣٩٦.

([١٦٩]) الموشح:٢٣٤.

([١٧٠]) النقد اللغوي:٧٧.

([١٧١]) الوساطة : ١٧-١٨.

([١٧٢]) نضرة: ٢٧٥، ورد البيت في الإنصاف: ٩٠/١ من دون نسبة، معاني القرآن: ٣٨٦/٢، مجالس ثعلب: ١٥٠، ضرائر الشعر: ٢٧.

([١٧٣]) ينظر: نضرة: ٢٧٥.

([١٧٤]) الإنصاف: ٩٠/١.

([١٧٥]) ضرائر الشعر: ٢٧.

([١٧٦]) خزانة الأدب: ٢٦٩/٤.

([١٧٧]) هو قعنب بن ضمرة، من شعراء العصر الأموي توفي سنة ٩٥هـ، تنظر ترجمته في سمط اللآلي: ٣٦٢/١.

([١٧٨]) نضرة: ٢٧٥، ورد البيت في الخصائص: ١٥٩/١، المقتضب: ٢٥٣/١، ما يجوز للشاعر: ١٣٢، المنصف: ٣٣٩، ضرائر: ٢٠.

([١٧٩]) نضرة: ٢٧٥، البيت لأبي نجم العجلي، ينظر: ديوانه: ٣٣٧.

([١٨٠]) نضرة: ٢٧٥.

([١٨١]) الخصائص: ١٥٩/١ – ١٦١، المقتضب: ٢٥٣/١، ما يجوز للشاعر ١٣٢، المنصف: ٣٣٩، الأصول: ٤٤١/٣، شرح شافية ابن الحاجب: ٢٤١/٣، اللمحة: ٧٧٨/٢/٢، ضرائر الشعر: ٢٠.

([١٨٢]) نضرة: ٢٧٦، ورد البيت في الكتاب: ٢٠٣/٤، اللباب: ١١٠/٢، معاني القرآن: ١٢/٢، الخصائص: ٧٥/١، الموشح: ١٥٠ ، ٣٥١، ضرائر الشعر: ٩٦، خزانة الأدب: ٣٥٤/٨، ونسب البيت لأبي نخيلة.

([١٨٣]) اللباب٢/١١٠.

([١٨٤]) خزانة: ٣٥٤/٨.

([١٨٥]) ضرائر الشعر: ٩٧.

([١٨٦]) نضرة: ٢٧٦، ديوان امرئ القيس: ١٢٢، وفيه: (فاليوم أُسقى)، وفي ٢٥٨ من الديوان (فاليوم أشربْ).

([١٨٧]) نضرة: ٢٧٦.

([١٨٨]) العمدة: ٢٧٤/٢-٢٧٥.

([١٨٩]) الخصائص: ٧٣/١ – ٧٤. والبيت من شواهد سيبويه: ٢٠٣/٤ من دون نسبة.

([١٩٠]) البيت من شواهد الكتاب: ٢٠٣/٤، من دون نسبة، إيضاح شواهد الإيضاح: ٣٥٦/١، الوساطة: ٧٠، نسبه إلى الأقيشر، وفي الحماسة البصرية: ٣٦٨/٢، (وفي رجليك عقاله)، الخزانة: ٤٧٥/٤، نسبه إلى الأقيشر.

([١٩١]) ديوان جرير: ٤٤٠/١.

([١٩٢]) نضرة: ٢٧٦، ديوان جميل: ٩٤، ورد البيت في شرح شافية ابن الحاجب: ١٨٤/٤، ضرائر الشعر: ٢٥.

([١٩٣]) شرح شافية ابن الحاجب: ١٨٤/٤.

([١٩٤]) ينظر: البلاغة العربية، عبد الرحمن الميداني: ١١١/١.

([١٩٥]) نضرة: ٢٧٧.

([١٩٦])نضرة: ٢٧٧ ، ورد البيت في الأصول: ٤٥٠/٣ من دون نسبة، والإنصاف: ٢٤/١، الكامل: ٢٠٢/١، شرح الكافية الشافية: ٩٨٧/٢، نهاية الأرب: ١١٩/١٠ نسبه إلى الفرزدق، ديوان الفرزدق: ٥٧٠/٢ وفيه: (الدراهم).

(١٩٧) الخصائص: ٣٢٨/١.

(١٩٨) ينظر: العمدة: ٢٧٥/٢، نهاية الأرب: ١١٩/١٠.

(١٩٩) ضرائر الشعر: ٣٧.

(٢٠٠) نفسه: ٣٧.

(٢٠١) نفسه: ٣٨.

(٢٠٢) نفسه: ٣٨ البيت لأدهم بن أبي الزعراء الطائي، ينظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٢٠٤/٢.

(٢٠٣) شرح ديوان زهير: ١٠٣، وفيه:

عليهـــا أســـود ضـــارياتٌ لبوســـهم   ســــــــــوابيغ بــــــــــــيض ... .

(٢٠٤) ضرائر: ٣٨، والتغلبي: هو عمر بن الأهتم (ت ٥٧هـ)، أحد السادات الشعراء والخطباء في الجاهلية والإسلام، من أهل نجد، وفد على النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) فأسلم، ينظر: الإصابة: ٥٧٧٢.

(٢٠٥) ينظر: النقد الفني: ٧٣١.

(٢٠٦) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: ٥.

(٢٠٧) وردت الأبيات في الوساطة: ٦٢، والعمدة: ٢٥٢/٢.

(٢٠٨) الوساطة: ٦٢-٦٣.

(٢٠٩) ديوان البحتري: ٥.

(٢١٠) الموازنة: ٤٠٨/١.

(٢١١) يقول الآمدي: «وقد رأيت في بعض النسخ هذه الرواية فإن يكن هكذا قال، فقد تخلص من العيب» الموازنة: ٤٠٩/١.

(٢١٢) نضرة: ٢٨٨، الخرم: هو حذف حرف من أول الأبحر المبدوءة بأحد الأصول الثلاثة (فعولن)، (مفاعلن)، (مفاعلتن) المبدوءة بوتد مجموع، والأبحر التي يكون فيها الخرم خمسة وهي: الطويل، الوافر، الهزج، المضارع، المقتضب، وهذا لا يحدث في المنسرح؛ لأنّه مبدوء بحركة فسكون، ينظر: العمدة: ١٤١/١ وما بعدها.

(٢١٣) نضرة: ٢٨٩، ورد البيت في اللمحة: ٣٣٤/١، وفيه (وكنّا) على الأصل، وأشار المحقق في الهامش إلى أنّ البيت لزفر بن الحارث الكلابي.

(٢١٤) نضرة: ٢٨٩.

(٢١٥) نفسه: ٢٨٩، ور البيت في الفاضل: ٧٠ للنمر بن تولب، وفي المصون: ١٥٠ من دون نسبة، وكذلك كتاب الصناعتين: ٣٨، وعقلاء المجانين:٧، التذكرة الحمدونية: ١٠/٦ لعبد الرحمن بن سويد المرّي، زهرة الأكم: ١٧٥/١ للبيد.

(٢١٦) نضرة: ٢٨٩.

(٢١٧) نضرة: ٢٨٩، ديوان امرئ القيس: ١٦٦.

(٢١٨) نضرة: ٢٨٩.

(٢١٩) ينظر: محاضرات الأدباء: ٢/ ٦٨١.

(٢٢٠) خزانة: ١٩٧/٥، ٢١٠/٧.

(٢٢١) شرح أدب الكاتب:١٤٤.

(٢٢٢) العمدة: ١٤٠/١.

(٢٢٣) ضرائر الشعر: ١٣.

(٢٢٤) هو زيادة تلحق أوائل الأبيات، ولا يختص بذلك وزن دون وزن، ولا يعتد بتلك الزيادة في تقطيع العروض، القوافي: ٨٧.

(٢٢٥) نضرة: ٢٩٠.

(٢٢٦)نفسه: ٢٩١.
(٢٢٧) العمدة: ١٤١/١.
(٢٢٨) أصول النقد الأدبي: ٢٩٩.
(٢٢٩) نضرة: ٤٢٥.
(٢٣٠) ديوان علقمة: ٧٠.
(٢٣١) نضرة: ٤٢٦.
(٢٣٢) ينظر: العمدة: ٢٥٣/١.
(٢٣٣) المثل السائر: ٢٥٩/٢.
(٢٣٤) خصائص التراكيب: ١٥٦.
(٢٣٥) نضرة: ٤٢٦، عجز البيت: (وتقاومت بالحبس فالسَّوبان)، شرح ديوان لبيد: ١٣٨، متالع والحبس: موضعان، أبان: جبل، السوبان: وادٍ.
(٢٣٦) الكامل: ١٦/٢.
(٢٣٧) ينظر: العمدة: ٢٥٤/١.
(٢٣٨) خصائص التراكيب: ١٥٦.
(٢٣٩) نضرة: ٤٢٦.
(٢٤٠) نفسه: ٤٢٦.
(٢٤١) نفسه: ٤٢٧
(٢٤٢) نفسه: ٤٢٧.
(٢٤٣) نفسه: ٤٢٧.
(٢٤٤) نقد الشعر: ١٦٧.
(٢٤٥) العاطفة والإبداع الشعري: ٢٣٢.
(٢٤٦) العمدة: ١٥١/١.
(٢٤٧) منهاج البلغاء: ٢٧١.
(٢٤٨) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، د. قاسم مومني: ٢٠٥.
(٢٤٩) ديوانه: ١٠٥، تحقيق: عباس عبد الساتر.
(٢٥٠) نضرة: ٢٤٣-٢٤٤.
(٢٥١) نفسه: ٢٤٤.
(٢٥٢) نفسه: ٢٤٤
(٢٥٣) نفسه: ٣٨٩ – ٣٩٠.
(٢٥٤) عيار الشعر: ٧-٨.
(٢٥٥) نضرة: ٣٩١، لم أجد البيت في نسخة عبد الله سند، بل في نسخة د. وليد عرفات: ٤٢٠/١.
(٢٥٦) نضرة: ٢٣٩.
(٢٥٧) عيار الشعر: ١٤.
(٢٥٨) ينظر: نضرة: ٣٩٠.
(٢٥٩) نفسه: ٣٩٠.
(٢٦٠) نفسه: ٤٣٠.

([٢٦١]) نفسه: ٤٣٠، ديوان أبي تمام (الصولي): ٣٤٩/١.

([٢٦٢]) نفسه: ٤٣٠.

([٢٦٣]) نقد الشعر: ٢٢٣ –٢٢٤.

([٢٦٤]) نضرة: ٤٣٢، وفي الموشح: ٤٣٩، (يزرن بيت الله عند المصرخ لطمخن ...).

([٢٦٥]) هو محمد بن مناذر، شاعر كثير الأخبار والنوادر، كان مولى لبني يربوع، ينظر: طبقات الشعراء: ١٢٠.

([٢٦٦]) نضرة: ٤٣٣، ورد هذا الشطر في الموشح: ٣٦٨.

([٢٦٧]) نضرة: ٤٣٣، وفي الديوان (رُميت من أبي سعيد صَفاةُ الـ روم جمعاً بالصيلم الخنفقيق)، ديوانه: (الصولي): ١٣١/٢.

([٢٦٨]) نفسه: ٤٣٣.

([٢٦٩]) نفسه ٤٣٣.

([٢٧٠]) يكنى أبا عامر، كان عالماً ناسكاً من أعيان العلماء وكبار العلماء، توفي في حدود ١٣٠هـ، ينظر: المؤتلف: ٦٥، وفيات الأعيان: ٣٩٤/٢، فوات الوفيات: ٤٥١/٢.

([٢٧١]) شعر عروة بن أذينة: ٣٦٣.

([٢٧٢]) نضرة: ٣٣٣- ٣٣٤.

([٢٧٣]) هي أخت هارون الرشيد، شاعرة ذات عفّة ووجه حسن، تزوجها موسى بن عيسى، لها ديوان شعر، ينظر: سير أعلام النبلاء: ٣٢٩/٨، فوات: ١٢٣/٣.

([٢٧٤]) نضرة: ٤٣٤ – ٤٣٥، أشعار أولاد الخلفاء: ٥٥، واستشهد أيضاً بقول ابن المعتز يصف اليمامة:

حتـــى عـــرَفْنَ البُـــرْجَ بالآيـــاتِ   يلـــوحُ للنـــاظرِ مـــن هَيْهـــاتِ

فقال: «هيهات في هذا الموضع قافيةٌ لا يقَعُ غيرُها موقعَها فهي عاليةٌ على مَنْ رامَها، غاليةٌ على اسْتامَها» وقول محمد بن عبّاد المغربي:

مـــولايَ أشـــكو إليـــكَ داءً   أصـــبحَ قلبـــي بـــه قريحـــا

سُـــخْطُكَ قـــد زادَنـــي سَـــقاماً   فابْعَـــثْ إلـــيّ الرِّضـــا مَســـيحا

قولُه مسيحاً من القوافي التي لا يسدّ غيرُها مَسدُّها».

([٢٧٥]) نضرة: ٢٤٤، ديوان حسان: ١٣٤، ورواية الديوان لا إقواء فيها (مثقب فيه أرواح الأعاصير).

([٢٧٦]) نضرة: ٢٤٥ –٢٤٦، ديوان دريد بن الصمة: ٦٣، وفيه: (ينشئهُ) بدلاً منتنوشه)، بكسر (الممدد)، ولم يسكنه.

([٢٧٧]) العمدة: ١٦٥/١.

([٢٧٨])الوافي بمعرفة القوافي: ١٥٤.

([٢٧٩]) هو اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة، ويكون ذلك في الحروف التي تقاربت مخارجها، الجامع: ٢٨٤.

([٢٨٠]) نضرة: ٢٤٧.

([٢٨١]) نضرة: ٢٤٧.

([٢٨٢]) ينظر: الجامع في العروض: ٢٨٤.

([٢٨٣]) هو أنْ تتكرر آخر كلمة في البيت في قصيدة واحدة، وبمعنى واحد، فإذا اختلف معنى الكلمة لم يكن ذلك عندهم إيطاء، الكافي: ١١٨.

([٢٨٤]) نضرة: ٢٤٨.

([٢٨٥]) نضرة: ٢٤٩، ديوانه: ١٢٤–١٢٥، تحقيق: عباس الساتر، وفيه (سوداء) بدلاً من (خرساء)، الرز: الصوت.

([٢٨٦]) نفسه: ٢٤٩، ورد البيت في جمهرة أشعار العرب: ٦٨٩، العمدة: ١٧٠/١.

([٢٨٧]) الكافي: ١١٨.

([٢٨٨]) نفسه: ١١٨-١١٩.

([٢٨٩]) الخصائص: ٢/٢٦٢.

([٢٩٠]) العمدة: ١/١٧٠ -١٧١.

([٢٩١]) نفسه: ١٦٩.

([٢٩٢]) الموشح: ٣.

([٢٩٣]) هو اختلاف القافية في ألف التأسيس، ينظر: العمدة: ١/١٦٧ -١٦٨.

([٢٩٤]) نضرة: ٢٥٠، البيت في الموشح: ٦.

([٢٩٥]) نضرة: ٢٥١.

([٢٩٦]) نفسه: ٢٥١، الأبيات في الخصائص: ٢/٣٣٣، معاني الشعر: ١٣٣، ما يجوز للشاعر: ٩٠، الموشح: ٧.

([٢٩٧]) نضرة: ٢٥١ – ٢٥٢، ديوان الأعشى: ٣٧، بروايات مختلفة تماماً.

([٢٩٨]) الخصائص: ٢/ ٢٦٠ – ٢٦١.

([٢٩٩]) يقول الأصبحي: «أنْ تفتقر قافية لفظاً ومعنى إلى ما بعدها، لتتم به»، الوافي: ٢٠٨.

([٣٠٠]) نضرة: ٢٥٤، ورد البيتان في الموشح: ١٩.

([٣٠١]) نضرة:٢٥٤.

([٣٠٢]) نفسه: ٢٥٧، ديوان ابن الرومي: ٣/٩١.

([٣٠٣]) نفسه: ٢٥٧.

([٣٠٤]) البيان والتبيين: ١/١٣٦.

([٣٠٥]) نضرة: ٣٩٢، ديوان الأعشى: ١٠٧، وفيه: (أبلج) و(صارع) (صرعا).

([٣٠٦]) الشعر والشعراء: ٣٧، عمر بن لجأ: أحد شعراء العصر الأموي اشتهر بمعارضاته ومفاخراته مع جرير، توفي سنة ١٠٥ هـ، ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٢/٥٨٨.

([٣٠٧]) عيار الشعر: ٢١٠، نضرة: ٣٩٢- ٣٩٣، ديوان امرئ القيس: ٣٥.

([٣٠٨]) ينظر: كتاب الصناعتين: ١٤٥.

([٣٠٩]) نفسه: ١٤٥.

([٣١٠]) العمدة: ١/ ٢٥٨ -٢٥٩.

([٣١١]) نفسه: ١/ ٢٥٩.

([٣١٢]) نفسه: ١/٢٥٩.

([٣١٣]) هو عبد الرحمن بن عبد الله بن أبي عمار، كان فقيهاً عابداً، سمي القس لعبادته، سمع غناء جارية اسمها سلامة، فشغف بها فسميت بسلامة القس، ينظر: الوافي: ١٨/٩٧.

([٣١٤]) نضرة: ٤٢٣، نقد الشعر: ٢٠٨، كتاب الصناعتين: ٩٦.

([٣١٥]) نضرة: ٤٢٣-٤٢٤.

([٣١٦]) كتاب الصناعتين: ١٥١.

([٣١٧]) ينظر: دلائل الإعجاز: ١٠٦ وما بعدها.

([٣١٨]) نضرة: ٢٤١.

([٣١٩]) نضرة: ٢٤٢، ورد البيت في البديع في نقد الشعر: ١٨٠.

([٣٢٠]) نفسه: ٢٤٢.

([٣٢١]) دلائل الإعجاز: ٩٩، ورد البيت في ربيع الأبرار: ٣٣٨/١، نسبه إلى سبيع بن الخطيم، ونسبه العباسي لابن المعتز، معاهد: ١٣٥/٢.

([٣٢٢]) دلائل الإعجاز: ٩٩.

([٣٢٣]) نضرة: ٢٤٢، ورد البيت في المثل السائر: ١٨٠/٢.

([٣٢٤]) نفسه: ٢٤٢.

([٣٢٥]) الخصائص: ٣٩٠ – ٣٩١.

([٣٢٦]) نضرة: ٢٤٢، ورد البيت في المثل السائر: ١٨٠/٢، خزانة: ٣٩٨/١.

([٣٢٧]) الخصائص: ٣٩٣/٢.

([٣٢٨]) كتاب الصناعتين: ١٦١.

([٣٢٩]) نضرة: ٣٩٧.

([٣٣٠]) نفسه: ٣٩٧، لم يرد البيت في ديوانه، بل ورد في الكامل: ١١٩/٢، الموازنة: ٥٠/١، الموشح: ٢٥٠، كتاب الصناعتين: ٣٤٠، العمدة: ٢٦٥/٢.

([٣٣١]) نضرة: ٣٩٨، ديوان ذي الرمّة: ٢٦.

([٣٣٢]) نفسه: ٣٩٨.

([٣٣٣]) النقد البلاغي عند العرب: د. عبد الهادي خضير: ٨٧.

([٣٣٤]) نضرة: ٣٩٨.

([٣٣٥]) هو أرطأة بن سهية المري، وسهية أمه، وأبوه زفر بن عبدالله، يكنى أبا الوليد، أدركه عبدالملك شيخاً، أتت عليه ثلاثون ومائة عام، ينظر: تاريخ دمشق: ٤/٨.

([٣٣٦]) نضرة: ٣٩٩، وردت الأبيات في عيار الشعر: ٢٠٧، الموشح: ٣٠٨، الصناعتين: ١٤٧.

([٣٣٧]) نضرة: ٣٩٩.

([٣٣٨]) العمدة: ٢٢٣/١.

([٣٣٩]) نضرة: ٤٠٤، ديوان المتنبي: ٢٢٧/١.

([٣٤٠]) نفسه: ٤٠٤.

([٣٤١]) سر الفصاحة: ١٤١ – ١٤٢.

([٣٤٢]) ديوان المتنبي شرح البرقوقي: ٢٢٧/١.

([٣٤٣]) نضرة: ٤٠٥، ديوان المتنبي: ١٤٧/١.

([٣٤٤]) نضرة: ٤٠٥.

([٣٤٥]) ديوان المتنبي – البرقوقي: ١٤٧/١.

([٣٤٦]) نضرة:٤١٧.

([٣٤٧]) نفسه: ٤١٧، شرح ديوان أبي نواس: ٣٧٧، وفيه (هواك).

([٣٤٨]) نضرة: ٤١٧ –٤١٨.

([٣٤٩]) نضرة: ٤١٨، ديوان جرير: ٣٦٦/١.

([٣٥٠]) نضرة: ٤١٨.

([٣٥١]) نفسه: ٤٢١، والبيتان في عيار الشعر ١٥٢، الموشح: ٤٣٥، البصائر: ٤٠/٥.

([٣٥٢]) نفسه: ٤٢١.

([٣٥٣]) عيار الشعر: ٩.

([٣٥٤]) النقد التطبيقي، د. أحمد محمد نتوف: ٢٣١.

([٣٥٥]) نضرة: ٤١٢.

([٣٥٦]) نفسه: ٤٠٧، عجز البيت: (وأزعجتهم نوى في صرفها غِيَرُ)، ديوانه: ١٠٠.

([٣٥٧]) نفسه: ٤٠٨.

([٣٥٨])عيار الشعر: ٢٠٤، الموشح: ٣٠٣.

([٣٥٩]) نضرة: ٤١٠، ديوان أبي نواس: ٣٧٥.

([٣٦٠]) نفسه: ٤١١.

([٣٦١]) الحركة النقدية حول أبي نواس: ٩٨.

([٣٦٢]) نضرة: ٤١١– ٤١٢.

([٣٦٣]) نقد الشعر: ١٣٧.

([٣٦٤]) ينظر: نفسه: ١٣٧، والبيت في المنصف: ١٦٨، الصناعتين: ٣٨٩، العمدة: ٥١/٢، معاهد التنصيص: ٣٦٤/١ وفيها: (أعادوا) و(القواضب).

([٣٦٥]) سر الفصاحة: ٢٥٥.

([٣٦٦]) نضرة: ٤٢٩.

([٣٦٧]) نفسه: ٤٢٩، ورد البيتان في نقد الشعر: ٢٠٣ من دون نسبة.

([٣٦٨]) نفسه: ٤٢٩ –٤٣٠.

([٣٦٩]) نفسه: ٤٢٧ –٤٢٨.

([٣٧٠]) هو عبيد الله بن عتبة بن مسعود بن غافل بن هذيل بن مدركة، مات في المدينة، سنة ٩٨هـ، ينظر: الطبقات الكبرى: ١٢٦/٤.

([٣٧١]) نضرة: ٤٢٧، الموشح: ٢٩٦، كتاب الصناعتين: ١٨٨

([٣٧٢]) نضرة: ٤٢٨.

([٣٧٣]) نضرة: ٤٢٨، ورد البيت في نقد الشعر: ٢١٦، الموشح: ٢٩٦، الصناعتين: ١٨٨.

([٣٧٤]) نضرة: ٤٢٨.

([٣٧٥]) نفسه:٤٢٨.

([٣٧٦]) نفسه: ٤٢٩، البيتان في نقد الشعر: ٢١٨، وفيه (نحض)، الموشح: ٢٩٧.

([٣٧٧]) نضرة: ٤٢٩.

([٣٧٨]) نفسه: ٤٣٧.

([٣٧٩]) هو المرار بن سعيد بن حبيب بن فقعس بن طريف، إسلامي ، كثير الشعر، ينظر: المؤتلف: ٢٣٢/١، معجم الشعراء: ٤٠٨/١.

([٣٨٠]) نضرة: ٤٣٧، البيت في نقد الشعر: ، الموشح: ٢٩٥، الصناعتين: ٩٦.

([٣٨١]) نضرة: ٤٣٧، ديوان العباس بن الأحنف: ١٣٦، وفيه (أحسن عندنا).

([٣٨٢]) كتاب الصناعتين: ٩٧.

([٣٨٣]) ينظر: النقد البلاغي: ٢٧٥.

([٣٨٤]) اللغة الشعرية، د. محمد رضا: ٥٦.

([٣٨٥]) هو الحكم بن ثعلبة بن طريف الخضري، شاعر فصيح من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وقد تعرض لابن ميادة، الوافي بالوفيات: ١٦/ ١٦٥.

(٣٨٦) نضرة: ٤٣٨، البيت في نقد الشعر: ٢١٥، الموشح: ٢٩٥.
(٣٨٧) نضرة: ٤٣٨ –٤٣٩.
(٣٨٨) هو أحمد بن أبي فنن مولى بني هاشم، يكنى أبا عبدالله، وهو شاعر مجود نقي اللفظ، أكثر المدح للفتح بن خاقان، وكان أسود اللون، تاريخ بغداد: ٣٣/٥.
(٣٨٩) نضرة: ٤٣٩.
(٣٩٠) نفسه: ٤٣٩.
(٣٩١) هو قيس بن عدي بن سوار، شاعر الأوس، أدرك الإسلام، ينظر: الطبقات الكبرى: ١٩٩/٥.
(٣٩٢) لم أجد هذا الشطر في ديوانه بتحقيق د. ناصر الدين الأسد، صدر البيت (حوراء جيداء يستضاء بها)، هامش المحقق نضرة: ٤٣٩.
(٣٩٣) ينظر: عيار الشعر: ١٤.
(٣٩٤) لم أجد هذين البيتين في ديوانه، بل وردا في الموشح: ٤٣١.
(٣٩٥) نضرة: ٤٤٠، ديوان المتنبي (البرقوقي) : ٢٦٢/٢.
(٣٩٦) نفسه: ٤٤١.
(٣٩٧) هو أبو وائل بكر بن النطاح الحنفي، شاعر غزل، حسن الشعر، مصري نزل بغداد، توفي سنة ١٩٢هـ، تاريخ بغداد: ٥٧٦/٧.
(٣٩٨) بكر بن النطاح حياته شعره: ضمن(عشرة شعراء مقلون): ٢٦٧.
(٣٩٩) أسرار البلاغة: ٢٠٣.
(٤٠٠) شرح ديوان الحماسة: ١٠/١ –١١.
(٤٠١) نضرة: ٤٤١.
(٤٠٢) نضرة: ٤٤٢، لم يرد البيت في ديوانه، بل ورد في الموشح: ٣٤٠، البديع في نقد الشعر:١٥٤.
(٤٠٣) فلسفة البلاغة: ١٥٨.
(٤٠٤) ينظر: قضايا النقد الأدبي: ٤١٧.
(٤٠٥) هو عكاشة بن عبد الصمد العمي، شاعر من أهل البصرة، من شعراء الدولة العباسية، توفي سنة ١٧٥، ينظر: سمط اللالي: ٥٢٧/١.
(٤٠٦) نضرة: ٤٤٢، والبيت في الموشح: ٣٥٧، الصناعتين: ٣٠٢.
(٤٠٧) ينظر: كتاب الصناعتين: ٣٠٢.
(٤٠٨) كتاب الصناعتين: ٣٠٢.
(٤٠٩) كتاب الصناعتين: ١٣٧.
(٤١٠) نضرة: ٤٣٣، ديوان المتنبي (البرقوقي): ١٧٦/١، البيض: الخوذة، اليلب: الدروع.
(٤١١) الوساطة: ٤٢٩.
(٤١٢) البيت في الوساطة: ٤٢٩.
(٤١٣) البيت في الوساطة: ٤٢٩، شعر الكميت: ٦٤.
(٤١٤) الوساطة: ٤٣٠.
(٤١٥) من قضايا التراث العربي: ١٩٢.
(٤١٦) نضرة: ٤٤٥.

([٤١٧]) يكنى أبا أسامة، شاعر غزل، وصّاف للشراب، أستاذ أبي نواس، قدم بغداد، هاجى بشاراً وأبا العتاهية، عاد إلى الكوفة فمات هناك، تاريخ بغداد: ٦٧٦/١٥.

([٤١٨]) نضرة: ٤٤٥.

([٤١٩]) نفسه: ٤٤٦، ديوان أبي نواس: ٤٧.

([٤٢٠]) نضرة: ٤٤٦

([٤٢١]) ينظر: الموشح: ٣٤٢.

([٤٢٢]) نضرة: ٤٤٦، ديوان المتنبي (البرقوقي): ٤٥٨/١.

([٤٢٣]) يكنى أبا القعقاع، ورد ذكره في معجم الشعراء: ٥١٤/١.

([٤٢٤]) نضرة: ٤٤٦، نسبه ابن الصيرفي إلى التيمي، المختار من شعر شعراء الأندلس: ٤٠.

([٤٢٥]) المنصف: ٧٦٢.

([٤٢٦]) نضرة: ٤٤٦، ديوان المتنبي (البرقوقي): ٣٦٢/١، نغبة: جرعة، الربد: النعام.

([٤٢٧]) هو مروان بن سفيان بن يحيى بن أبي حفصة، مولى لمروان بن الحكم، تنظر ترجمته في طبقات الشعراء: ٤٢، وما بعدها.

([٤٢٨]) نضرة: ٤٤٦، لم أجد البيت في ديوانه من نسخة حسين عطوان، ونسخة د. قحطان رشيد.

([٤٢٩]) المنصف:٧٢٢.

مصادر البحث ومراجعه

١. أدب الكاتب، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د.ت).

٢. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، القاهرة، دار المدني، جدّة، د.ت.

٣. الاشتقاق، ابن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١، ط١.

٤. أشعار أولاد الخلفاء، أبو بكر الصولي (ت ٣٣٥هـ)، مطبعة الصاوي، مصر، ١٩٣٦.

٥. الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ)، القاهرة، ١٩٣٩.

٦. الأصمعيات، أبو سعيد عبد الملك الأصمعي (ت ٢١٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ١٩٩٣، ط٧.

٧. الأصول في النحو، ابن السراج (ت ٣١٦هـ)، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت.

٨. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٤.

٩. الأكسير في علم التفسير، الطوفي البغدادي (ت ٧١٦هـ)، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت.

١٠. الأمالي، أبو علي القالي (ت ٣٥٦هـ)، تحقيق: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، ١٩٢٦، ط٢.

١١. أمية بن أبي الصلت – حياته وشعره، دراسة وتحقيق: د. بهجة الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،

١٩٩١، ط٢.
١٢.الإنصاف في مسائل الخلاف، أبو البركات الأنباري (ت ٥٧٧هـ)، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٣، ط١.
١٣.أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام (ت ٧٦١هـ)، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر، (د.ت).
١٤.إيضاح شواهد الإيضاح، أبو على الحسن القيسي (من علماء القرن السادس الهجري)، دراسة وتحقيق: د. محمد بن حمود الدعجاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٧، ط١.
١٥.البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي، ود. حامد عبد المجيد، دار الإرشاد القومي، مصر، د.ت.
١٦.البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي (ت ٤٠٠هـ)، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨، ط١.
١٧.بكر بن النطاح – حياته وشعره – ضمن (عشرة شعراء مقلون)، صنعة: د. حاتم الضامن، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠.
١٨.البلاغة العربية، أسسها وعلومها، وفنونها، عبد الرحمن الميداني، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ٢٠٠٧، ط٢.
١٩.البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
٢٠.البيان والتبيين ، الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل، بيروت، (د.ت).
٢١.تاج العروس، الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق: د. أحمد عبد الستار فراج، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧١.
٢٢.تاريخ بغداد،، الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق: د. بشار عواد،دار الغرب العربي، بيروت، ٢٠٠٢، ط١.
٢٣.تاريخ دمشق، ابن عساكر (ت ٥٧١هـ)، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٩٥.
٢٤.التذكرة الحمدونية، محمد بن الحسن البغدادي (ت ٥٦٢هـ)، دار صادر، بيروت، ١٤١٧هـ، ط١.
٢٥.التعازي، المبرد (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق: إبراهيم محمد حسن، مراجعة محمود سالم، نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
٢٦.توضيح المقاصد والمسالك، بدر الدين المرادي (ت ٧٤٩هـ)، شرح وتحقيق: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠٨، ط١.
٢٧.الجامع في العروض والقوافي، أبو الحسن العروضي، تحقيق: زهير زاهد، وهلال ناجي، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٥، ط١.
٢٨.الجليس الصالح، أبو الفرج النهرواني (ت ٣٩٠هـ)، تحقيق: عبد الكريم سالم الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥، ط١.
٢٩.الجمل في النحو، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ)، تحقيق: فخر الدين قباوة، ١٩٩٥، ط٥.
٣٠.جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد القرشي، (ت ١٧٠هـ)، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر،

(د.ت).
٣١.الجنى الداني، بدر الدين المرادي، تح: د. فخر الدين قباوة، ومحمد نديم، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢، ط١.
٣٢.جوهر الكنز، ابن الأثير الحلبي (ت ٧٣٧هـ)، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، شركة الإسكندرية، مصر، (د.ت).
٣٣.حاشية الصبّان على شرح الأشموني، أبو العرفان الصبان الشافعي (ت ١٢٠٦هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧، ط١.
٣٤.الحركة النقدية حول شعر أبي نواس، د. قصي سالم، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٨، ط١.
٣٥.الحماسة البصرية، علي بن ابي الفرج (ت ٦٥٩هـ)، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت،(د.ت).
٣٦.حماسة القرشي، عباس بن مسعود القرشي (ت ١٢٩٩هـ)، تحقيق: خير الدين محمود قبلاوي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥.
٣٧.خِزانة الأدب ولُبُّ لُبَاب لسان العرب، عبد القادر بن محمد البغدادي (ت١٠٩٣ هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٧م، ط٤.
٣٨.الخصائص: ابن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).
٣٩.خصائص التراكيب، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، مصر، ط٧.
٤٠.درّة الغواص في أوهام الخواص، أبو محمد الحريري البصري (ت ٥١٦هـ)، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٩٩٨، ط١.
٤١.دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني جدة، ١٩٩٢، ط٣.
٤٢.ديوان أبي الطيب المتنبي (شرح البرقوقي): تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، ١٩٩٥.
٤٣.ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢، ط٣.
٤٤.ديوان أبي الأسود الدؤلي، صنعة أبي سعيد السكري (ت ٢٩٠هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٨،ط٢.
٤٥.ديوان أبي النجم العجلي، جمعه وشرحه وحققه: د. محمد أديب عبد الواحد، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ٢٠٠٦.
٤٦.ديوان الأعشى، تحقيق: محمد حسين، المطبعة النموذجية، القاهرة، (د.ت).
٤٧.ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤.
٤٨.ديوان البحتري، تحقيق: إيمان البقاعي، مؤسسة النور، بيروت، لبنان، ٢٠٠١، ط١.
٤٩.ديوان جرير (شرح ابن حبيب)، تحقيق: نعمان محمد أمين، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩.
٥٠.ديوان جميل، تحقيق: محمد حمود، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٨.

٥١.ديوان حسّان بن ثابت، تحقيق: عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٨، ط٢.
٥٢.ديوان حسّان بن ثابت، تحقيق: د. وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٦م.
٥٣.ديوان دريد بن الصمّة، تحقيق: د. عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
٥٤.ديوان ذي الرمّة، (شرح الخطيب التبريزي) تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٦، ط٢.
٥٥.ديوان الطرماح، تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٦٨.
٥٦.ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق: د. عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٤.
٥٧.ديوان العباس بن مرداس، جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، بغداد، ١٩٦٨.
٥٨.ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، دار بيروت، ١٩٥٨.
٥٩.ديوان علقمة الفحل (بشرح الأعلم الشنتمري)، تحقيق: لطفي الصقال، ودرية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ١٩٦٩، ط١.
٦٠.ديوان الفرزدق، عني بجمعه وضبطه عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي، مصر،(د.ت).
٦١.ديوان القطامي، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، ود. أحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠.
٦٢.ديوان كثير، شرحه عدنان زكي درويش، دار صادر بيروت، ١٩٩٤، ط١.
٦٣.ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦، ط٢.
٦٤.ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، ١٩٤٨، ط١.
٦٥.ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، الزمخشري (ت ٥٨٣هـ)، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ١٤١٢هـ، ط١.
٦٦.الروض الآنف، السهيلي، (ت ٥٨١هـ)، تحقيق: عمر عبد السلام السلامي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٠، ط١.
٦٧.زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق الحصري (ت ٤٥٣هـ)، تحقيق: د. زكي مبارك، وزاد في تفصيله: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤.
٦٨.زهر الأكم في الأمثال والحكم، نور الدين اليوسي (ت ١١٠٢هـ)، تحقيق: د. محمد حجي، ود. محمد الأخضر، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨١، ط١.
٦٩.سر صناعة الإعراب، ابن جني، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، ١٩٥٤م.
٧٠.سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)، تحقيق: علي فودة، مطبعة الخانجي، القاهرة، (د.ت).
٧١.سمط اللالي، لأبي عبيد البكري (ت ٤٨٧هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
٧٢.سير أعلام النبلاء، شمس الدين بن قايماز الذهبي (ت ٧٤٨هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، بإشراف شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥، ط٣.
٧٣.الشاهد الشعري في البلاغة والنقد، د. عبد الرزاق صالحي، عالم الكتب الحديث، أربد، ٢٠١٠، ط١.
٧٤.شرح ابن عقيل، ابن عقيل (ت ٧٦٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٠، ط٢٠.
٧٥.شرح أدب الكاتب، الجواليقي (ت ٥٤٠هـ)، قدّم له مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت.

٧٦.شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، أبو الحسن الأشموني (ت ٩٠٠هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨، ط١.
٧٧.شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨.
٧٨.شرح التصريح على التوضيح، الجرجاوي الأزهري (ت ٩٠٥هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠، ط١.
٧٩.شرح ديوان أبي نواس، تحقيق: مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠٣، ط١.
٨٠.شرح ديوان الحماسة، التبريزي (ت ٥٠٢هـ)، دار القلم، بيروت،
٨١.شرح ديوان الحماسة المرزوقي (ت ٤٢١هـ)، تحقيق: أحمد أمين، وعبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ١٩٦٧، ط٢.
٨٢.شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، صنعة الإمام ثعلب، مطبعة دار الكتب، المصرية، ١٩٤٤.
٨٣.شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشرحه إيليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣، ط١.
٨٤.شرح ديوان لبيد، تحقيق: د. إحسان عباس، وزارة الإرشاد والبناء، الكويت، ١٩٦٢.
٨٥.شرح ديوان المتنبي (العكبري) (ت ٦١٦هـ) تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، دار المعرفة، بيروت،(د.ت).
٨٦.شرح شافية ابن الحاجب، الاستراباذي (ت ٦٨٦هـ)، تحقيق: محمد نور الحسن وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢.
٨٧.شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، شمس الدين الجوجري (ت ٨٨٩هـ)، تحقيق: نواف الحارثي، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ٢٠٠٤، ط١.
٨٨.شرح الكافية الشافية، ابن مالك الطائي الجياني (ت ٦٧٢هـ)، تحقيق: عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى، ط١.
٨٩.شرح المعلقات السبع للزوزني (ت ٤٨٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٢، ط١.
٩٠.شعر عروة بن أذينة، تحقيق: د. يحيى الجبوري، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٧٠.
٩١.شعر الكميت الاسدي ، جمع وتحقيق د. داود سلوم ، نشر مكتبة الاندلس ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ، ١٩٦٩ م
٩٢.الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق د. مفيد قميحة ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥م، ط٢.
٩٣.الصداقة والصديق، أبو حيان التوحيدي ، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر،، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٨، ط١.
٩٤.ضرائر الشعر، لابن عصفور الأشبيلي (ت ٦٦٩هـ) تحقيق: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٢، ط١.
٩٥.الضرورة الشعرية ومفهومها عند النحويين، إبراهيم بن صالح الحندود، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ٢٠٠١.
٩٦.طبقات الشعراء: ابن المعتز، تحقيق: د. عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٣.
٩٧.الطبقات الكبرى، ابن سعد (ت ٢٣٠هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨، ط١.

٩٨.العاطفة والإبداع الشعري، د. عيسى على العاكوب، دار الفكر المعاصر، دمشق، ٢٠٠٢، ط١.
٩٩.العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف (ت٢٠٠٥ م)، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥، ط٥.
١٠٠. العقد الفريد، ابن عبد ربه(٣٢٨هـ)، تحقيق: أحمد أمين وآخرين، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٥، ط٣.
١٠١. عقلاء المجانين، أبو القاسم النيسابوري (ت ٤٠٦هـ)، تحقيق: محمد السعيد بن بسيوني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥، ط١.
١٠٢. عمدة الكتاب، أبو جعفر النحاس (ت ٣٣٨هـ)، تحقيق: بسام عبد الوهاب، دار ابن حزم، ٢٠٠٤، ط١.
١٠٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٧٢م، ط ٤.
١٠٤. عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي (٤٢٢هـ)، تحقيق: د. عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت).
١٠٥. الفاضل، المبرد، دار الكتب العربية، ١٤١٢هـ، ط٣.
١٠٦. فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، البكري الأندلسي (ت ٤٨٧هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧١م، ط١.
١٠٧. الفصول والغايات، لأبي العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ)، تحقيق: محمد حسن زناتي، بيروت، ١٩٣٨.
١٠٨. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).
١٠٩. فوات الوفيات، صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤، ط١.
١١٠. القاموس المحيط، الفيروزآبادي (ت ٨١٧هـ)، مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠٥، ط٨.
١١١. قضايا النقد بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربي، بيروت، ١٩٧٩.
١١٢. القوافي، التنوخي (من علماء القرن الخامس الهجري)، تحقيق: د. عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨، ط٢.
١١٣. الكافي في العروض والقوافي، أبو زكريا الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ)، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٨، ط٢.
١١٤. الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس المبرد (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ط٣.
١١٥. الكتاب: عمرو بن عثمان سيبويه (ت ١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨، ط٣.
١١٦. كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ.
١١٧. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، (ت ١٠٦٧هـ)، دار العلوم الحديثة، بيروت، (د.ت).

١١٨. اللباب في علل البناء والإعراب، أبو البقاء العكبري، تحقيق: د. عبد الإله النبهان، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٥، ط١.
١١٩. لسان العرب، ابن منظور المصري (ت ٧١١ هـ)، دار صادر، بيروت ١٣٠٠هـ، ط١.
١٢٠. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي، د. محمد رضا مبارك، دار الئؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣، ط١.
١٢١. اللمحة في شرح الملحة، ابن الصائغ (ت ٧٢٠هـ)، تحقيق: إبراهيم بن سالم الصاعدني، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ٢٠٠٤، ط١.
١٢٢. ما يجوز للشاعر في الضرورة، القزاز القيرواني، (ت ٤١٢هـ)، تحقيق: المنجي الكعبي، الدار التونسية، ١٩٧١، ط١.
١٢٣. المؤتلف والمختلف، أبو القاسم الآمدي (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: د.ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١، ط١.
١٢٤. المتفق والمفترق، أبو بكر البغدادي (ت ٤٦٣هـ) دراسة وتحقيق: د. محمد صادق الحامدي، دار القادري، دمشق، ١٩٩٧، ط١.
١٢٥. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الاثير (ت ٦٣٧هـ)، حققه وقدمه : د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
١٢٦. مجالس ثعلب، لأبي العباس أحمد بن يحيى بن ثعلب (ت ٢٩١هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط١.
١٢٧. مجمع الأمثال، الميداني (ت ٥١٨هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (د.ت).
١٢٨. محاضرات الأدباء، الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ)، شركة دار الأرقم، بيروت، ١٤٢٠هـ، ط١.
١٢٩. المختار من شعر شعراء الأندلس، ابن الصيرفي (ت ٥٤٢هـ) تحقيق: عبد الرزاق حسين، دار البشير، عمّان، ١٩٨٥، ط١.
١٣٠. المصون في الأدب، أبو أحمد العسكري (ت ٣٨٢هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٤، ط٢.
١٣١. معاني الشعر، الأشنانداني، تحقيق: عز الدين التنوخي، دمشق، ١٩٦٦، ط١.
١٣٢. معاني القرآن، الفراء (ت ٢٠٧هـ)، تحقيق: يوسف أحمد نجاتي وآخرين ، الهيئة المصرية للكتاب، (د.ت).
١٣٣. المعاني الكبير، ابن قتيبة، تحقيق: د. سالم الكرنكوي، نسخة مصورة عن دائرة المعارف، دار الكتب العلمية، لبنان، ١٩٨٤، ط١.
١٣٤. معاهد التنصيص، العباسي (ت ٩٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، (د.ت).
١٣٥. معجم الشعراء، المرزباني (ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: ف. كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣، ط١.

١٣٦. المفصل في صنعة الإعراب، الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق: د. علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٣، ط١.
١٣٧. المفضليات، المفضل الضبي (ت١٦٨هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٦.
١٣٨. مقالات في تاريخ النقد العربي، داود سلوم (ت٢٠١٠م) دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١.
١٣٩. المقتضب، المبرد، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة، ١٩٦٣ –١٩٦٨.
١٤٠. المقرب، لابن عصفور، تحقيق: أحمد عبد الستار الجواري، وعبدالله الجبوري، بغداد، ١٩٧١م.
١٤١. الممتع الكبير في التصريف، ابن عصفور، مكتبة لبنان، ١٩٩٦، ط١.
١٤٢. الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الآمدي (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق : السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط٤.
١٤٣. الموجز في قواعد اللغة العربية، سعيد الأفغاني (ت ١٤١٧هـ) دار الفكر، بيروت، ٢٠٠٣.
١٤٤. الموشح مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥.
١٤٥. المنصف، ابن جني، تحقيق: إبراهيم مصطفى وآخرين، القاهرة، ١٩٥٤.
١٤٦. المنصف للسارق والمسروق، أبو محمد بن وكيع (ت ٣٩٣هـ)، تحقيق: عمر بن خليفة، جامعة قار يونس، بنغازي، ١٩٩٤، ط١.
١٤٧. من قضايا التراث العربي، د. فتحي أحمد عامر، منشاة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).
١٤٨. منهاج البلغاء وسراج الدباء، القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦.
١٤٩. نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل العلوي (ت ٦٥٦هـ) تحقيق: نهى عارف الحسن، مطبعة طربين، دمشق، ١٩٧٦.
١٥٠.
١٥١. النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، د. أحمد عثمان رحماني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٨، ط١.
١٥٢. النقد التطبيقي عند العرب، د. أحمد محمد نتوف، دار النوادر، دمشق، ٢٠١٠، ط١.
١٥٣. النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥٢.
١٥٤. نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، تحقيق، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨، ط٣.
١٥٥. نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، د. قاسم مومني، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٢.
١٥٦. النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولنيتز، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١، ط١.
١٥٧. النقد اللغوي بين الجمود والتحرر، د. نعمة رحيم العزاوي (ت ٢٠١١م)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٤، ط١.
١٥٨. نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري (ت ٧٣٣هـ)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٢٣هـ،

ط١.
١٥٩. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، نهضة مصر للطباعة، (د. ت).
١٦٠. الوافي بمعرفة القوافي، أبو الحسن الأصبحي، تحقيق: د. نجاة حسن، مطبوعات جامعة الإمام محمد، السعودية، ١٩٩٧.
١٦١. الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، تحقيق: أجمد أرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠.
١٦٢. الوحشيات (الحماسة الصغرى)، لأبي تمام (ت ٢٣١هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، ومحمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣.
١٦٣. الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي وشركاه القاهرة، (د.ت).
١٦٤. وفيات الأعيان، ابن خلكان (٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

الرسائل والأطاريح:

١.النقد البلاغي عند العرب إلى نهاية القرن السابع، د. عبد الهادي خضير، (أطروحة دكتوراه) على الآلة الكاتبة، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٨٩.

الدوريات:

١. اللغة المعيارية واللغة الشعرية، يان موكارونسكي، ترجمة ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، مج ١، ١٩٨٤.